

پانچ جدید شاعر

نیش احمد نیش - جمراگجی - عزیز محمد دہلوی - ارم اور اشرف فیاض الہوری

حمید نسیم

مکتبہ جامعہ ملیہ
دہلی

اشتراک

پتہ: ۱۱، سٹریٹ ۱۱، فوہرہ، لاہور

پانچ جدید شاعر

حمید نسیم

مکتبہ حائئ دہلی
مکتبہ جامعہ ملیہ

اشتراک

پتہ: ۱۱، سٹریٹ ۱، فوٹو آرٹسٹس باغ، دہلی

Panch Jadeed Shair

by

Hameed Naseem

Rs.137/-



صدر دفتر

011-26987295 ☎

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی - 110025

Email: monthlykitabnuma@gmail.com

شاخیں

011-23260668 ☎

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد دہلی - 110006

022-23774857 ☎

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنس بلڈنگ، ممبئی - 400003

0571-2706142 ☎

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ - 202002

011-26987295 ☎

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، بھوپال گراؤنڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی - 110025

قومی اردو کونسل کی کتابیں مذکورہ شاخوں پر دستیاب ہیں

قیمت: 137/- روپے

تعداد: 1100

سنہ اشاعت: 2012

سلسلہ مطبوعات: 1607

ISBN :978-81-7587-794-8

ناشر: ڈائریکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون FC-33/9، انسٹی ٹیوٹنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی - 110025

فون نمبر: 49539000 فیکس: 49539099

ای میل: urducouncil@gmail.com ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع: لاہوتی پرنٹ ایڈز، جامع مسجد دہلی - 110006

اس کتاب کی چھپائی میں 70 GSM TNPL Maplitho کاغذ کا استعمال کیا گیا ہے۔

فهرست

فیض احمد فیض

ن.م. راشد

میراجی

ضمیمہ: بالذکر

عزیز حسام مدنی

چند معروضات

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ایک قدیم اشاعتی ادارہ ہے، جس نے معتبر ادیبوں کی سینکڑوں کتابیں شائع کی ہیں اور اپنے ماضی کی شان دار روایات کے ساتھ آج بھی سرگرم عمل ہے۔ مکتبہ کے اشاعتی کاموں کا سلسلہ ۱۹۲۲ء میں اس کے قیام کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا جو زمانے کے سرد و گرم سے گزرتا ہوا اپنی منزل کی طرف گامزن رہا۔ درمیان میں کئی دشواریاں حائل ہوئیں۔ نامساعد حالات نے سمت و رفتار میں خلل ڈالنے کی کوشش بھی کی مگر نہ اس کے پائے استقلال میں لغزش ہوئی اور نہ عزم سفر ماند پڑا، چنانچہ اشاعتوں کا تسلسل کئی طور پر کبھی منقطع نہیں ہوا۔

مکتبہ نے خلاق ذہنوں کی اہم تصنیفات کے علاوہ طلباء کی نصابی ضرورت کے مطابق درسی کتب بھی شائع کیں اور بچوں کے لیے کم قیمت میں دستیاب ہونے والی دل چسپ اور مفید کتابیں بھی تیار کیں۔ ”معیاری سیریز“ کے عنوان سے مختصر مگر جامع کتابوں کی اشاعت کا منصوبہ بنایا اور اسے عملی جامہ پہنایا اور یہی عمل اس کا نصب العین قرار پایا۔ مکتبہ کا یہ منصوبہ بہت کامیاب رہا اور مقبول خاص و عام ہوا۔ آج بھی اہل علم و دانش اور طلباء مکتبہ کی مطبوعات سے تعلق خاطر رکھتے ہیں۔ درس گاہوں اور جامعات میں مکتبہ کی مطبوعات کو بہ نظر استحسان دیکھا اور یاد کیا جاتا ہے۔

ادھر چند برسوں سے اشاعتی پروگرام میں کچھ تعطل پیدا ہو گیا تھا جس کے سبب فہرست کتب کی اشاعت بھی ملتوی ہوتی رہی مگر اب برف پکھلی ہے اور مکتبہ کی جو کتابیں کم یا ب بلکہ نایاب ہوتی جا رہی تھیں ان میں سے دو سو ٹائٹل قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اشتراک سے شائع ہو چکے ہیں اور ان سے زیادہ قطار میں ہیں (اسی دوران بچوں سے تعلق رکھنے والی تقریباً سو کتابیں مکتبہ نے بلا شرکت غیرے شائع کی ہیں)۔ زیر نظر کتاب مکتبہ جامعہ اور قومی کونسل کے مشترکہ اشاعتی سلسلے کی ہی ایک کڑی ہے۔

مکتبہ کے اشاعتی پروگرام کے جمود کو توڑنے اور اس کی ناؤ کو بھنور سے نکالنے میں مکتبہ جامعہ کے بورڈ آف ڈائریکٹرز کے چیرمین محترم جناب نجیب جنگ صاحب (آئی اے ایس) وائس چانسلر، جامعہ ملیہ اسلامیہ نے جس خصوصی دل چسپی کا مظاہرہ کیا ہے وہ یقیناً لائق ستائش اور ناقابل فراموش ہے۔ مکتبہ جامعہ ان کا ممنون احسان رہے گا۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے ارباب حل و عقد کا شکر یہ بھی ہم پر لازم ہے جن کے مخلص تعاون کے بغیر یہ اشتراک ممکن نہ تھا۔ اولین مطبوعات میں کونسل کے سابق ڈائریکٹر کے تعاون کا کھلے دل سے اعتراف کیا جا چکا ہے۔ مکتبہ کی باقی کتابیں کونسل کے موجودہ فعال ڈائریکٹر ذاکر خواجہ محمد اکرام الدین صاحب کی خصوصی توجہ اور سرگرم عملی تعاون سے شائع ہو رہی ہیں، جس کے لیے ہم ان کے اور کونسل کے وائس چیرمین پروفیسر وسیم بریلوی صاحب کے ممنون ہیں اور تہ دل سے ان کا شکر یہ ادا کرتے ہیں۔ امید کرتے ہیں کہ مکتبہ کو ہمیشہ ان تخلصین کی سرپرستی حاصل رہے گی۔

خالد محمود
نجیب جنگ ڈائریکٹر
مکتبہ جامعہ لیسٹڈ، نئی دہلی

مصنف کی گزارش

یہ کتاب ”پانچ جدید شاعر“ ایک اعتبار سے میری آپ جی ”نامکن کی جستجو“ کی Extensic n ہے۔ کہ میں نے جدید اردو شاعری کے جن پانچ اکابر کا اس سرگزشت میں بطور خاص ذکر کیا ہے وہ فیض۔ راشد۔ میراجی۔ ضیا جالندھری اور عزیز حامد مدنی ہیں اور میری دیانتدارانہ رائے ہے کہ انہی پانچ شاعروں نے زمانہ مابعد اقبال میں اردو شاعری کی جدید حیثیت اور اس کے اسلوبیاتی خدوخال معین کئے ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ گزشتہ نصف صدی میں بہت سے نئے شاعر سامنے آئے اور ان میں سے کچھ نے ضیا جالندھری اور عزیز حامد مدنی کے مقابلے میں کہیں زیادہ مقبولیت حاصل کی ہے۔ ان پر بہت سے تحقیقی مقالے بھی لکھے جا چکے ہیں۔ وہ ہماری غزل اور گیت کی موسیقی کے ایسے ہر دلعزیز نام ہیں کہ ان کا کلام آتے ہی موسیقی کی مجفلیں جشن کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ لیکن وقتی مقبولیت اور پائندہ اہمیت میں بڑا فرق ہے۔ میں ادب کے ایک کمن سال طالب علم کی حیثیت سے اس حقیقت سے آشنا ہوں کہ ذوق۔ مومن اور غالب کے دور میں غالب اپنے ہم عصر اساتذہ سے کہیں کم معروف اور مقبول تھے۔ عامۃ الناس تو مرزا کو مہمل گو کہتے تھے۔ اور استاد ذوق ملک الشعراء تھے۔ خاقانی ہند بھی تھے۔ مومن خان نو عمر عشاق کے محبوب شاعر تھے اور ان کی واسوخت خامے کی چیز ہوتی تھی۔ پھر نواب مرزا داغ کا طوطی بولنے لگا اور وہ اپنے دور کے بلبل ہزار داستان مانے گئے۔ خود فرماتے ہیں۔ اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ۔ سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے۔ لیکن وقت کے غیر جانبدار مصنف نے کما کہ خواجہ الطاف حسین حالی کی غزل مرزا داغ کی غزل کے مقابلے میں زیادہ دار اور دلپذیر اور پائندہ ہے۔ سو آج کل کے موسیقاروں اور ادبی کالم نگاروں کی مسلسل پل آ رہے جن شاعروں کو مقبولیت کا تاج پہنا دیا ہے وہ اس دور کے گزر جانے کے بعد اپنی یہ اہمیت اور بادشاہت غالباً برقرار نہیں رکھ سکیں گے کہ ان شاعروں کے

کی متاعِ سخن دراصل زیادہ گراں مایہ نہیں۔ ان میں کچھ بہت اچھے شاعر ہیں کچھ خوش گو ہیں۔ لیکن برتر سطح پر ۱۹۳۱ء سے ۱۹۹۰ء تک کے عرصے میں جدید اردو شاعری کے امامانِ اول فیض۔ راشد اور میراجی کے بعد ضیا اور مدنی ہی دو شاعر ہیں جو اپنی اپنی سطح پر صاحبِ عہد ہیں۔ جنہوں نے فکر اور اسلوب ہر دو سطح پر جدید اردو شاعری میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔ ان دونوں کی شاعری قاری کے پورے وجود کو اپنی گرفت میں لیتی ہے۔ ان کا مطالعہ کرنے کے بعد ادب کے کل وقتی طالبِ علم کی تفسلی باقی نہیں رہتی۔ یہی نہیں وہ پوری طرح سیراب ہو کر اٹھتا ہے۔

گزشتہ نصف صدی میں سامنے آنے والے بیشتر شعرا سے میرے ذاتی مراسم رہے ہیں۔ ان پانچ سے تو ریلد خاص تھا۔ گو میراجی سے صرف دو مختصر ملاقاتیں ہوئی تھیں۔ مگر ان کے معاملے میں میر تقی کا کماج ہو گیا کہ عمر بھر ایک ملاقات چلی جاتی ہے۔ اردو زبان کا کوئی قابلِ لحاظ شاعر اس طویل عرصے میں ایسا نہیں جس سے میری بہت اچھی صاحبِ سلامت نہ رہی ہو۔ میں صرف فلیکس جلالی سے نہ مل سکا کہ میں ۱۹۳۸ء میں کراچی آگیا تھا اور وہ اس کے بعد لاہور کے ادبی حلقہ میں متعارف ہوئے اور پھر بہت جلد عالمِ وحشت میں اس دنیا سے دوسری دنیا کی طرف کوچ کر گئے۔ فلیکس جلالی کا جو ہر ایسا برتر اور نادر تھا کہ وہ زندہ رہتے تو اردو کی جاوداں شاعری تخلیق کرتے۔

یہ پانچ مقالے میری آپ بیتی کا حصہ بھی ہیں کہ فیض صاحب میرے بڑے بھائی کی طرح بھی تھے۔ کالج میں استاد بھی رہے تھے اور پھر بزرگ دوست اور بھائی کا رشتہ عمر بھر قائم رہا۔ میں نے ان کی شاعری کو نکھرتے اور پروان چڑھتے دیکھا کہ امرتسر کے چھ برس ۱۹۳۵ء سے ۱۹۳۱ء تک وہ بھی ایک اعتبار سے تاثیر صاحب سے کسب فیض کرتے رہے تھے۔ اور انہوں نے بھی صاحبزادہ محمود اظفر اور رشیدہ آپا سے بہت کچھ سیکھا تھا۔ راشد صاحب سے بھی مجھے برسوں بہت قربت حاصل رہی۔ سات آٹھ مہینے دن رات کا ساتھ بھی رہا کہ ۱۹۳۹ء میں مجھے انہوں نے میزبانی کا شرف بخشا تھا۔ پھر وہ ساری عمر مجھے اپنے دوستوں میں شمار فرماتے رہے۔ ان کی کئی عمدہ ساز نظمیں میرے

سامنے تخلیق ہوتیں۔ ضیا میری جوانی کا دوست اور میرے بڑھاپے کا محبوب ہے۔ اور یہ محبوبیت کا مقام اس نے اپنی تخلیقی عظمت کی وجہ سے حاصل کیا ہے۔ مدنی سے جو دوستی اور قربت ۱۹۵۴ء میں قائم ہوئی وہ ان کے مرتے تک برقرار رہی اگرچہ ایک حجاب سا ان کے میرے درمیان ہمیشہ قائم رہا۔ مگر مجھے مدنی بہت عزیز تھے۔ اور میرا گمان ہے کہ میں مدنی انسان کو بھی اس کی کلیت میں جانتا ہوں۔ ان کی شاعری سننے۔ پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش کے بعد میرا خیال ہے کہ میں اب اس کا پوری طرح احاطہ کر چکا ہوں۔

یہ مقالے Orthodox نوعیت کے تنقیدی مقالوں کی طرز پر نہیں لکھے گئے۔ میں صرف اس تخلیق کار پر بات کرنے کا خود کو مجاز سمجھتا ہوں جس میں میں پوری طرح Involve ہو جاؤں۔ اس کی تخلیق کے ساتھ ساتھ اس کی شخصیت میں بھی۔ سو یہ مقالے تجریدی تنقید نہیں ہیں۔ ان کا اسلوب تحریر Antobiographical ہے۔ وہ اس لئے کہ میں پیشہ ور نقاد نہیں۔ نہ کسی کالج یا جامعہ میں میں نے استاد ادب کی حیثیت سے کام کیا ہے۔ لگے بندھے معیارات کو سامنے رکھ کر تخلیق کار کو جانچنے کا فن مجھے نہیں آتا اور آتا بھی تو میں وہ اسلوب اختیار نہ کرتا۔

میں نے اپنے ان پانچ بزرگوں اور دوستوں کو اپنی زندگی کا حصہ بنا کر جس طرح دیکھا ہے اسی طرح انہیں آپ کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ مجھے امید ہے ان مقالوں کو پڑھتے وقت آپ ہلکن یا اکتاہٹ محسوس نہیں کریں گے۔ اگر جیسا کہ میں نے کوشش کی ہے ان میں سے ہر شاعر کی کامل تصویر آپ نے میری آنکھوں سے دیکھ لی۔ اور آپ کو کوئی تھکن محسوس نہ ہوئی تو میں سمجھوں گا کہ میں نے ان بہت پیارے بہت محترم بہت بڑے شاعروں کا کچھ کچھ حق ادا کر دیا ہے۔ اور پھر میں اپنے دل سے کہہ سکوں گا کہ۔

شادم از زندگی خویش کہ کارے کردم

فیض احمد فیض

انسانی روابط کی شاعری کا خواجہ مافظ



کچھ فیض صاحب کے بارے میں

صبا صاحب آپ مصر ہیں کہ میں فیض صاحب کے بارے میں کچھ لکھوں۔ آپ کو فیض خیر کی جامعیت کی فکر دامن گیر ہے۔ اس لئے آپ کا اصرار بے گل بھی نہیں۔ یہاں میں اس الجھن میں ہوں کہ کیا لکھوں۔ فیض صاحب اس دور کے سب سے اہم شاعر ہیں۔ ایسے شاعر کے کلام کا جائزہ کوئی صاحب الرائے نقاد ہی لے سکتا ہے۔ اور میں نقاد تو کیا اس فن کا مبتدی بھی نہیں۔ ویسے یہ عجیب بات ہے کہ آج کل ہر مبتدی فیض صاحب کے کلام کو تکتہ مطلق مانتا رہا ہے۔ ادبی محفلیں ہوں کہ اخبار اور رسالے تو بالغ اور نو مطلق شاعر اور ادب فیض صاحب کی شاعری پر اس اعتماد اور جوش سے کج بحثی کرتے ہیں کہ نوی حیران رہ جاتا ہے۔ جب سے فیض صاحب کو لینن پر اثر ملا ہے۔ فیض صاحب کا ”جاوہر“ توڑنے کی مہم اور تیز ہو گئی ہے۔ اور اس مہم میں پیش پیش وہ نوجوان ہیں کہ جو نہ دنیا کے ادب سے واقف ہیں نہ اپنی زبان اور شعری روایت سے آگاہ۔ خیر یہ الٹا تو ہر صحیح شاعر پر پڑی ہے۔ غالب کے اکثر ہم عصر اے ”مہمل گو“ ”گردانتے تھے۔“ ”ہال جبریل“ ”بھٹی تھی تو کئی نوحی قسم کے بزرگوں نے زبان اور محاورے کی افراط کی طویل فہرستیں تیار کی تھیں۔ ایک بزرگ نے تو یہاں تک کہدا تھا کہ کتاب کا نام ہی غلط ہے کیونکہ ”ہال جبریل“ کی ترکیب درست نہیں۔ ایک غالب کے چچا اقبال کو اک ہال کہہ کر خوش ہوتے تھے۔ ایسی بے نگلی باتیں جو آج کل کچھ لوگ فیض صاحب کے بارے میں کرتے ہیں ہمیشہ ہوتی آئی ہیں۔ لیکن ان باتوں کا ادبی دھارے پر اثر نہیں پڑتا اور شاعر شاعری رہتا ہے۔ کیونکہ وقت خود اس کا محافظ ہوتا ہے۔

معافی چاہتا ہوں بات کہاں سے چلی تھی کہاں آ پہنچی۔ عرض میں یہ کرنا چاہتا تھا کہ اس دور میں جن لوگوں کو فیض پر لکھنے کا حق ہے اور جنہیں لکھنا چاہئے۔ ان میں فراق گورکھپوری اور محمد حسن عسکری صاحب کے نام میرے ذہن میں بار بار آتے ہیں۔ فراق صاحب نے تو ایک ناول میں فیض صاحب پر کچھ لکھا بھی تھا۔ امید ہے آپ انہیں دوبارہ لکھنے پر آمادہ کر سکیں گے۔ عسکری صاحب ہا کمال نقاد ہیں لیکن وہ مستارہ اور ہادیان میں فراق صاحب ہی کے ہو کر رہ گئے ہیں۔ ان سے کہئے کہ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں۔ فیض صاحب بھی ان کے التفات کے حقدار ہیں۔

میں فیض صاحب کی شاعری کے متعلق کچھ عرض نہیں کروں گا۔ بجز اس کے کہ میں انہیں اس دور کا بہت اہم شاعر سمجھتا ہوں۔ ہاں ان کی شخصیت کے بارے میں کچھ باتیں عرض کئے دیتا ہوں۔ چند واقعات جن سے شاید انہیں جاننے اور پہچاننے میں مدد مل سکے۔

فیض صاحب سے میری ملاقات ۱۹۳۳ء میں لاہور میں ہوئی تھی۔ یہ فرل میں میری قافیہ پیمائی کے کنارے کا زمانہ تھا۔ ستمبر یا اکتوبر کا مہینہ تھا۔ ایک اتوار کی صبح میں گھر سے باہر نکلا تو دیکھا کہ میرے چچے بھائی کے سامنے ایک نہایت خوش شکل نوجوان بیٹھا ہے۔ بھائی نے مجھے دیکھا تو اشارے سے اپنے پاس بلا دیا اور کہا ”اس سے ملو یہ ہیں فیض احمد فیض۔ بہت بڑے شاعر ہیں۔“ فیض صاحب آخری فقرے پر کچھ شواہد گئے۔ ان کی محبوب

سکراہٹ مجھے اب تک یاد ہے۔ میں چاہائی، فیض صاحب کے پاس بیٹھ گیا۔ رشید بھائی نے فیض صاحب سے شعر سننے کی درخواست کی۔ انہوں نے سکرا کر میری طرف دیکھا۔ اور اپنی نظم ”سہد فہانہ“ سنائی شروع کی۔ میں کالج میں انہیں شہسور تھا کہ نظم کے مصرعے میرے دل میں اترتے چلے گئے۔ جب انہوں نے نظم ختم کی تو مجھے یوں محسوس ہوا کہ ساری نظم مجھے لپائی یاد ہو گئی ہے۔ فیض صاحب رخصت ہوئے تو میں نے رشید بھائی سے ان کے بارے میں دریافت کیا معلوم ہوا کہ فرنٹ کالج میں ایم۔ اے میں پڑھتے ہیں اور ملتان میں تنظیم ایک لڑکی سے شوق کرتے ہیں۔ فیض صاحب کی اس دور کی تمام فلموں کی حرکت اور محبوب کی خاتون تھی۔ جو اپنے نظم خواب شہسور میں فیض صاحب کا انکار کرتی تھی۔ غلیں ہا ہوں والی محبوب۔

۱۹۵۵ء میں ہم لاہور سے امرتسر آ گئے۔ ۱۹۵۷ء میں میں میٹرک پاس کر کے ایم۔ اے۔ لکالج میں داخل ہوا جہاں فیض صاحب کچھ دن پہلے لاہور مقرب ہوئے تھے۔ چند سچے گزیرے تو میرے استاد ڈاکٹر تاج محمد مرحوم، پہل ہو کر آ گئے۔ ان کے آنے سے ایم۔ اے۔ لکالج اعلیٰ اور سیاسی شعور کا مرکز بن گیا۔ اس زمانے میں وہاں بڑے بڑے نعل علم اور نعل فخر تھے۔ صاحبزادہ محمد اعظم اور ان کی بیگم ڈاکٹر رشید جہاں، پروفیسر صاحب الحسن اور خود فیض صاحب۔ کبھی کبھار حضرت حیدر جانہ صری۔ صوفی مجسم اور حضرت ہری چند اختر مرحوم تاج محمد صاحب سے ملنے لاہور سے شریف لے آتے تھے۔ تاج محمد صاحب کے ہاں اور ہمارے گھر میں غلیں غلیں عنتی تھیں۔ شعر غزل ہوتی تھی۔ نئے شعری رجحانات پر انکسار خیال ہوتا تھا۔ لطیف بازی بھی ہوتی تھی۔ تاج محمد صاحب کی برکت کئی اور گزیرے بازی ان غلیں کی جان تھی۔ امرتسر میں قیام کا زمانہ فیض صاحب کی شخصیت کی تربیت اور جلا کا اہم ترین دور تھا۔ صاحبزادہ محمد اعظم اور رشید جہاں نے فیض صاحب کے سیاسی شعور کو چمکایا اور تاج محمد کی صحبت نے ان کی شاعری کو گھارا۔ گرمیوں کی تعطیلات تاج محمد صاحب ہمیشہ کشمیر میں گزارتے تھے۔ لیکن ان کے شہکارے حورے جاری رہتے تھے۔ اپنے غلیں میں وہ میری غزلیں، اصلاح اور فیض صاحب کی غزلیں اپنی رائے ہاتھ کی سے دیتے تھے۔ ایک مرتبہ کشمیر سے ان کی واپسی پر فیض صاحب اور میں ان سے ملنے گئے۔ تاج محمد صاحب نے اپنی آن غزل سنائی جس کا ایک شعر مجھے اب تک یاد ہے۔

یہ ہے گور و کفن لاشوں کا اہار نشانِ راز ہے حیلِ نہیں ہے

ایس لعل سے امرتسر آئیں تو ان سے تعارف کے لئے تاج محمد صاحب نے کچھ لوگوں کو چائے پر بلایا۔ اس وقت میں فیض صاحب میرے بھائی رشید اور میں شریک تھے۔ مجھے ایس بہت خوبصورت لگی ”دراؤ قد“ سرخ و سفید رنگ، جاتوب چو اور مناسب بدن۔ شام کو جب ہم تاج محمد صاحب کے ہاں سے واپس ہوئے تو راستے میں میں نے فیض صاحب سے ایس کے بارے پر چچا کہنے لگے اچھی لڑکی ہے۔ میں نے کہا آپ کی بیوی بن جائے تو کیا ہو۔ فیض صاحب اس سے اور صرف یہ کہ ”تم تو پاگل ہو“ مگر ہم سب لوگ ایس سے گمل مل گئے۔ میں ہمیشہ اس کے ہاتھ کی بنی ہوئی چائے پیتا تھا۔ ایک شام ہم سب تاج محمد صاحب کے ہاں بیٹھے تھے کہ ایس نے اظہار کی

میں فیض صاحب کو چمکتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔ آپ سے مجلس درس پہلے کا ایک واقعہ مجھے یاد ہے۔ امرتسر میں صوفی مہتمم صاحب کے ہاں مسجد سے دو سو فٹ دور تھے اور حسب دستور فقیرانہ لباس کی باتیں ہو رہی تھیں۔ ایک مقام پر صوفی صاحب نے اپنے تلامذہ ہی صحابہ انداز سے فتاویٰ کی کہ آپ گناہ بھری افکار ہو رہا ہے۔ مولانا مہر نجیب گہادی "شاہکار" کی وساطت سے ایک خاص گناہ کو آپ پر مسلط کرنا چاہتے ہیں۔ یہاں لوگ بھی اس بدوش پر چل رہے ہیں صوفی صاحب کی کواڑ میں ایسی رقت تھی کہ محفل پر اسی پھلنے لگی۔ فیض صاحب جو آپ تک خاموش تھے۔ یکایک بھل اٹھے صوفی ہی لانا پڑا ڈاک ہے۔ آپ بھی ایک گناہ آرگن ہاتھ میں لے لکھتے۔ "ان کے اس قریب سے محفل رطبان زار بن گئی۔ صوفی صاحب بھی بے ساختہ اس پر۔"

میں نے کچھ دیر پہلے کہا تھا کہ فیض صاحب جو بے ہوش انسان ہیں۔ اس کا ایک فیوض تو یہ ہے کہ جو کام ہو کر سکتے ہوں اس سے کبھی انکار نہیں کرتے۔ چنانچہ مسجد سے نوران شاموں نے اپنے شعری مجموعوں کے دیباچے اور پیش کش فیض صاحب سے لکھوائے ہیں۔ فیض صاحب اپنی طبیعت سے مجبور ان شاموں کی ایسی تفریف کرتے ہیں اور ان کے کام میں ایسے ایسے حاسن پیدا کرتے ہیں جن کا کوئی جزا نہیں ہوتا۔ میں نے ایک مرتبہ فیض صاحب سے اس بات کا ذکر کیا۔ پہلے تو انس کراہت چل گئی۔ میں نے بات دہرائی اور کہا فیض صاحب یہ بات آپ کے لئے مناسب نہیں۔ اس سے عام لوگ گمراہ ہوتے ہیں اور صاحب فہم لوگوں کے دلوں میں بدگمانی پیدا ہوتی ہے۔ اس پر فیض صاحب نے فرمایا۔ "بھئی نورانوں کی حوصلہ افزائی یہی بات نہیں۔ اگر میں غالب "میر" اقبال جیسے شاموں کی پرکھ میں کو تابی کہوں تو آپ کو فتاویٰ کا حق ہو گا۔"

جو چند واقعات فوری طور پر یاد آگئے وہ میں نے لکھ دیئے ہیں۔ وہ چار طنز باتوں کی درجہ کردہائی کہوں تو اور مسجد سی دلچسپ باتیں فراہم ہو سکتی ہیں۔ لیکن اس کی نہ سلسلہ ہے نہ قیاس۔ بہر حال عجم کی قبیل ہو گئی قیمت ہے۔

فیض احمد فیض

(انسانی رویہ کی شاعری کا خواجہ حافظ)

یہ سندھو آپ نے پرغا ہے صبا گھنٹوی صاحب کے اصرار پر "۱۳۳۳" کے طبعی نمبر کے لئے لکھا تھا۔ اسے دواوی میں لکھے ایک عمر گذر گئی۔ فیض صاحب اپنے دائمی مصر میں جا آباد ہوئے۔ اب جہاں وہ ہیں اسے مصر اس لئے کہا کہ جب وہ تھے تو کبھی ۱۹۱۱ء نام نصاب جو بری حکومتوں، کبھی سفاک آدموں کے حقوق کدوں میں طرح طرح کی اہتیں۔ کہ قید تھائی جن میں سب سے کم صورت تھی۔ باہر آجائے تو جلا وطن کر دئے جاتے۔ جب آخری بار انہیں دس سال کا قید خانہ کا یہ شعر پاکستان پہنچا کہ۔ فیض نہ ہم یوسف نہ کوئی یعقوب جو ہم کو یاد کرے اپنا کیا کھان میں رہے یا مصر میں جا آئے۔ میں نے یہ شعر سنا تو کئی دن تک بار بار بے اختیار بولتا تھا۔ پھر جب ایک دن بی بی سی کی رات کی اس خبروں میں سنا کہ فیض صاحب اب بیٹھ کیلئے اپنے کھان سے دور چلے گئے ہیں تو اور زیادہ طویل اور کتنا کہ دکھ سے گھائل ہوا۔ ان کے مرنے پر مجھ پر کھلا کہ وہ میرے قلم و جاں پر کس قدر محبت اور میرے دل سے کتنے قریب تھے۔ اپنے بڑے ہمائی عبدالرشید کی وفات پر بھی مجھے اتنا دکھ نہیں ہوا تھا۔

اب فیض صاحب کو گزروے آٹھ نورس گزر چکے ہیں۔ اور مل نے ان کے نہ ہونے کی حقیقت کو تسلیم کر لیا ہے۔ اب بھی یاد آتے ہیں تو ایک کاغذ سا مل میں چبھ جاتا ہے مگر بحرِ طبع سنبھل جاتی ہے۔ اب اپنے زمانے کے زعمہ رہنے والے شاعروں کے اسلوب اور ان کے جملہ فکر و خیال کے جائزے کا باقاعدگی سے آغاز کروا ہے تو فیض صاحب اور ن۔ م۔ راشد کے فن اور ان کی ادبی سطح کا تعین کرنا لازم آتا ہے۔ مجھے میرے صاحبِ علم دوستوں نے جو کامیاب اور اوب سے لہ۔ ب۔ لہ۔ باخیر رہتے ہیں بتایا ہے کہ راشد صاحب پر گزشتہ دو تین برسوں میں کئی کتابیں نور کئی گراں گیمز بخاندان مقالے لکھے جا چکے ہیں سو میرا ان پر بات کرنا راشد پر دستیاب مواد میں کوئی خاطر خواہ اضافہ نہیں کرے گا۔ سو میں فیض صاحب کے بارے میں یہ مقالہ لکھنے کہ بعد دو ایک باتیں راشد صاحب کے فن اور فکر کے حلقہ کہ دو ٹوٹا جو مجھے یقین ہے اب تک کسی نے نہیں کہی ہوں گی۔ میں مالی طور پر اتنا خوشحال نہیں کہ جتنے ادبی جرمے پیچتے ہیں انہیں خریدوں اور جتنی قابل لحاظ ادبی کتابیں شائع ہو رہی ہیں انہیں اپنی تنقید فکر کیلئے حاصل کر لوں۔ ویسے بھی میں گزشتہ تین عشوں سے ادب سے زیادہ اساسی اہمیت کے فرائض کی لوائیگی میں شب و روز مصروف تھا۔ ان فرائض سے جہاں تک تحقیق اور تحریر کا تعلق تھا میں دو برس ہوئے فارغ ہو گیا تھا۔ لیکن کوشش کہ باوجود مجھے اب تک یہ معلوم نہ ہو سکا کہ کن معتبر نقادوں نے کون کون سے ہم عصر شاعر پر یعنی فیض۔ راشد۔ میراجی۔ (یہ پہلی نسل تھی جدید شعرائے اردو کی) پھر مختار صدیقی اور اختر الایمان نور ان کے بعد کیا جائزہ دی۔ عزیز حامد مدنی۔ ناصر کاظمی۔ فکیب جلالی اور دوسرے قابل لحاظ دو ایک شاعروں پر کیا کیا کچھ لکھا ہے۔ فتح محمد صاحب نے احمد عظیم قاسمی صاحب پر جو کتاب لکھی ہے اس کا تو مجھے

علم ہے۔ ہر حال اپنی کم علمی کی حد گاری کے سامنے رکھ دینا میرا اخلاقی فرض تھا۔

فیض صاحب پر ہاتھ کرنے سے پہلے میں دو ایک دہائی شاعری کے جہان کے بارے میں کتنا چاہتا ہوں۔ بچہ جب چلتے اور پھرتے لگتا ہے تو اس کی شدید اور دیر کا اطلاق بے احتیاج ہوتی ہے۔ وہ نئی چیزوں سے مہلکوں کو بڑے شوق سے قہر سے دیکھتا ہے ان میں کھو جاتا ہے واپس آتا ہے تو وہ ذکر اپنی ماں کی گود میں جا بیٹھتا ہے۔ اسے دو ادبوں پر چڑھنے، بڑپنوں سے ان کی شاخوں سے نکل کر تعلق پیدا کرنے میں بہت مڑا آتا ہے۔ سو بچپن میں یہ دو شوق سب سے اہم ہوتے ہیں۔ کھلونوں سے کھیلنے کا شوق حرکت اور تعلق دینے میں شامل ہوتا ہے۔ ماں سے وجود گیر محبت ماما کی کشش آہستہ آہستہ اپنا دائرہ وسیع کرتی ہے اور بہن بھائی۔ باپ۔ محلہ کے ہم جہلی اچھے لگتے لگتے ہیں۔ پھر بچہ پیدا ہوتا ہے تو جبلت فعال ہو جاتی ہے۔ انسان کی حیثیت سے دوسرے انسانوں سے رشتے استوار ہونے لگتے ہیں اور نر یا ناری کی حیثیت سے دوسری صنف Opposite Sex میں دلچسپی بڑھنے لگتی ہے۔ علم کی تحصیل بھی کتابوں کے درجے سے ہو کہ زندگی کے مطالعے سے جاری رہتی ہے۔ یہ دو بڑے جبلی اور شعوری محرک ہی سارے ادب کی اساس اور اس کا جہان ہیں۔ شاعر کا تخلیق کار کا تہ اس کی تخلیقات کی قدر Value اس جہان کی وسعت یعنی تجربے Experience کے ابعاد، محق اور اس کا اپنے فن کے وسیلے سے ابلاغ یا Communication کا حسن۔ اس کی صناعی اور فنی مہارت کی سطح کے جائزے سے سمجھنا ہوتا ہے۔ اچھے بہت اچھے اور عظیم تخلیق کار کا فرق اس کے تجربے کی دنیا کی انہی دو جہلوں کے تجربے سے سامنے آتا ہے اس بات کی توضیح میں اس جائزے کے دوران میں کوں گا

دنیا کا بیشتر ادب و فن صرف انسانی رد وابط کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اپنے ہاں قلندر بخش جرات۔ مصحفی۔ مومن۔ داغ دہلوی۔ نظام رامپوری کلاسیک ادب میں اس نوع کی شاعری کی بڑی بین مثالیں ہیں۔ انسانی رد وابط کی بھی کئی سطحیں ہیں۔ سب سے کمتر اور Transitory سطح ربط جنسی کشش کی ہے۔ وہ جسے میر تقی میر نے قلندر بخش جرات کے پوچھنے پر کہا تھا کہ میاں صاحبزادے شاعری تو تم کیا کہو گے۔ اپنی چٹا چٹائی کر لیا کہو۔ آج کل سب سے کم تر سطح کی انسانی رد وابط کی شاعری ہماری قلمی شاعری ہے اور ان مقبول شاعروں اور شاعرات کا کلام جسے ہماری غزل اور گیت گانے والی مغیبا کہیں۔ مادام نور جہاں۔ فریدہ خانم صاحبہ۔ اقبال ہانو صاحبہ۔ اور بڑے گلوکار صدیقی حسن اور غلام علی وغیرہ فنی محفلوں میں اور ریڈیو ٹیلی ویژن پر گاتے اور بے ساختہ وارد و وصول کرتے ہیں۔ جبلی خواہش بہت شدید ہوتی ہے۔ اور جوانی ہی میں خیمیں پیری میں بھی کبھی کبھی حواس پر غالب آجاتی ہے کہ یہ جبلت کا Primary function ہے۔ سو اس کی response میں درن ہوئی ہے۔ شاعر نے شعر کہا سننے والے نے سنا اور اس کی جنسی جبلت اس سے مرتعش ہوئی۔ خواہش خواہش کی سطح پر رہے تو قلمی شاعری ہے جو لڑکے لڑکی کے ملنے اور Love at first sight سے فرح مندی کی کیفیت کے اظہار تک فلموں کے دو گانوں اور پھر لڑکے لڑکی کے گھر اور کمرے میں پہنچ کر سولو گانے میں Picturise ہوتی ہے۔ اس سطح کا تھیں مرزا غالب نے یوں کیا تھا۔ خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پوچھتا ہوں اس بہت بیداگر کو میں۔ کلام کی یہ سطح

بلوغت کے کچے مگر تند جذبات کا اظہار ہوتی ہے۔ بلوغت کا Span زیادہ طویل نہیں ہوتا۔ اس کے گزرنے پر وہ وحشت شوق وہ اضطرابی خواہش کی طغیانی ایک مسلسل نیم سوز اندہوتی رو میں بدل جاتی ہے۔ اس رو کو ہم محبت یا عشق کہتے ہیں۔ یہ عشق اپنی بڑی سطح پر مصحفی کا اور مومن کا کلام ہے۔ جس میں محبت کے مختلف عالموں کی نفسیات شاعر کا موضوع بن جاتی ہے۔ بڑے شاعروں میں بھی انسانی رو ابد کی یہ سطح موضوع تخلیق بنتی ہے مگر اس کے ساتھ اور بہت کچھ بھی ہوتا ہے۔ میں یہاں جنسی شاعری کے حوالے انہی شاعروں سے لے کر پیش کروں گا جن کا جہان معنی بیشتر کی جذبہ ہے۔ مصحفی کہتے ہیں۔

دل آتش غم سے داغ تھا رات	بالیں پہ مری چراغ تھا رات
جو اشک کہ چشم سے گرے تھا	وہ گوہر شب چراغ تھا رات
تھے مصحفی مست جام دیدار	ساز اپنا دل و داغ تھا رات
یعنی کہ یہ دولت تصور	عالم سے ہمیں فراغ تھا رات

ان اشعار میں صرف خواہش محض جلی تھا ضا نہیں کہ یاں محض جلی تھا ضے کی شدت اور Intensity نہیں رکھتا۔ اس میں کچھ سوچ کچھ اپنے شوق کا تجزیہ بھی شامل ہے۔ جب اس جذبے کا ایک شخص مرکز و محور بن جاتا ہے تو شاعر اپنے جبر طبیعت کا اظہار یوں کرتا ہے۔

ترے کوپے ہر بہانے مجھے دن سے رات کتا کبھی اس سے بات کتا کبھی اس سے بات کتا
مرزا داغ کا اس سطح کے تعلق کا اظہار اکثر دہشتہ Here and now والی بات ہے۔ اور ذرا بات وعدہ فدا پر نل جائے تو کتا ہے۔

خاطر سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا بھونی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا
سائڈ بیل دو سرے سائڈ بیل کو دیکھ لے تو پھر Conital شروع ہو جاتی ہے۔ جیسے اب سے دو سو برس پہلے تک یورپ میں لڑکی کی خاطر وہ چاہنے والوں میں Duel ہوتی تھی۔ ایسا ہی رقابت کا شدید عمل کتا سطحی جنسی شاعری میں نظر آتا ہے۔ داغ کہتے ہیں۔ ہر دم دشمن میں نہ کلنا گل ترکی صورت جاؤ بجلی کی طرح تو نظری صورت!

اس نوع کی بیشتر شاعری میں معشوق کا سراپا اس کا جمال ظاہر اس کے اندر کے آدمی سے زیادہ اہم ہوتا ہے۔ ایسی اکثر تخلیقات زلف و رخ عارض و لب کی تصویر کشی تک محدود نظر آتی ہیں۔ ایک بہت خوبصورت تصویر ہے۔ نظام رامپوری کے شعر میں۔

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ دیکھا مجھے تو پھوڑ دے مسکرا کے ہاتھ
یہاں صنائی قابل داد ہے۔ مگر منظر سطحی ہے۔ جیسے داغ کا یہ شعر ہے۔

یہ بات کیا دم رفتار ہوتی آتی ہے کہ اپنے سائے سے عمار ہوتی آتی ہے

یا یہ

کیا یہ ہے کہ چلن سے لگے جینے ہیں صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں
 اسی سطر کی بات ہماری آج کی شاموں نے کہی ہے۔ اس کی آنکھیں بھی کبھی دیتی ہیں رات بھر وہ بھی نہ سوتا
 لوگو۔ یعنی جو دکھا اچھے لفظوں میں کہہ دیا یہ جنسی شاعری کی سب سے کمتر سطر ہے۔
 مگر مصحفی کا وہ سرا شعر جو اوپر لکھا گیا۔ وہ جذباتی تعلق خاطر کی نفسیات کی ایک تہ اپنے اندر رکھتا ہے۔
 مومن کے ہاں مودورت کے روابط میں محقق ہے۔ اور فکر اس تعلق کے مختلف عالموں کا جائزہ لیتی دکھائی دیتی
 ہے۔ اس کی یہ غزل دیکھئے۔

فحاشی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم پر کیا کریں کہ ہو گئے مجبور جی سے ہم
 ہم سے نہ بولو تم۔ اسے کیا کہتے ہیں بھلا انصاف کیجے پوچھتے ہیں آپ ہی سے ہم
 کیا دل کو سے کیا کوئی بیگانہ آشا کیوں اپنے جی کو لگتے ہیں پکھا اجنبی سے ہم
 حقیقت ہو شیار پوری اور ناصر کاظمی کے سارے شعر جن میں مانوس اجنبی اور اپنے آپ سے بیگانہ ہونے کا ذکر
 ہے اس شعر سے مستعار ہیں۔ حقیقت کہتے ہیں۔

کوئی اجنبی سا نوا ساز ہے مگر کتنی مانوس نواز ہے

ناصر کہتے ہیں

کئے دنوں کا سراغ لے کر کہہ کرے آیا کہہ کر گیا وہ عجیب مانوس اجنبی تھا مجھے تو حیران کر گیا وہ
 صرف ایک ایک شعر بطور مثال دیا گیا۔ ہم عصر مقبول شعرا کا کلام پڑھو جگہ جگہ مومن کی چھاپ نظر آئے گی۔
 اس جنسی شاعری کی جس کی حد رفعت حد نامہ حقیق کا وہ ارشاد ہے "اور وہ ایک تن ہوں گے" اپنی سب سے
 ارفع سطر پر یہ ہے۔

تم مرے پاس ہوئے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
 اس شعر میں خواہش کی سطر تنہا طلب سے عشق بن گئی ہے۔ اور عاشق کا مقصود و متنا صرف اسی ایک
 محبوب کا قرب اس کا وصال ہے۔ اس تعلق میں ایک سطر وہ بھی آجاتی ہے کہ تو میری جہر میں بھی نشاط وصال جیسا
 کہ اپنے تصور سے حاصل کر سکتا ہے۔ جنسی شاعری کی اچھی نفسیاتی سطر پروین شاکر کے ان دو اشعار میں نظر
 آتی ہے۔

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی وہ جھوٹ بولے گا اور لا جواب کرے گا

اور یہ کہ

کیسے کہہ دوں کہ مجھے چھوڑ دیا ہے اس نے بات تو سچ ہے مگر بات ہے رسوائی کی
 یہ بہت اچھی جنسی شاعری ہے۔ لیکن یہ انسانی روابط کی اعلیٰ سطر پر ہنوز نہیں پہنچی۔ وہ سطر جو مومن کے اوپر لکھے
 ہوئے شعر میں نظر آتی ہے۔

انسانی روابط کی Primary سطر میرے خیال میں پوری طرح سامنے آچکی ہے۔ اس پر مزید کچھ کہنے کی

ضرورت نہیں۔ اس سے اگلی سطح دوستی کی ہے۔ انسان دوستی کی۔ انسانی روابط کی سب سے بڑی سطح وہ ہے جب تخلیق کار ساری نوع انسانی کے یا نوع کے ایک بڑے حصے کے دکھ سکھ اپنا لیتا ہے اس کے وجدان میں ساری یا بیشتر نوع کے غم۔ اس کے گونا گوں تجربات۔ اس کی امیدیں اس کی آرزوئیں ایک ذاتی تجربے کی شکل میں اس کے وجدان میں سج بس جاتی ہیں۔ یہ شاعری Sex Based شاعری سے بڑی سطح کی ہوتی ہے۔ اگر یہ روابط ایک خاص قوم ایک خاص ملت کی مظلومیت پر مشتمل ہیں تو سطح جنسی شاعری سے صرف ایک Step اوپر رہے گی۔ عالی کی سندس۔ اقبال کا شکوہ۔ جواب شکوہ۔ جو ایک خاص قوم ایک خاص ملت کے اجتماعی امید و غم۔ اسکے شوق و اضطراب کے ترجمان ہیں بہترین Love Poetry سے ایک درجہ بڑی ہیں۔ اپنی بہترین سطح پر۔ ساری سیاسی شاعری۔ کسی ایک طبقہ کی مزاحمتی شاعری وہ کتنی ہی اچھی ہو اسی سطح پر رہتی ہے۔ انسانی روابط کی تخلیق کاری میں پوری نوع کی محبت فکشن میں چیکوف۔ دوستوئسکی کا بیدرز کیرا مٹوف ڈکتر اور گورکی کے ناول۔ موندو کلام میں تاظم حکمت ہے۔ پابلو نرودا۔ فیض احمد فیض کی شاعری ہے۔ تحریر کو راست فیض صاحب کی طرف لانے سے پہلے ایک آدمی بات اور کہہ دینا ضروری ہے۔ عظیم تخلیقی عمل انسان کے پورے وجود کا احاطہ کرتا ہے۔ انسان کے جذبہ و فکر کے سارے محیط کو موضوع بناتا ہے۔ انسانی روابط وہ ایک مواد اور عورت کے جنسی ربط کی صورت میں ہوں کہ نوعی سطح کے غم و خوشی ہوں انسانی تجربے کے صرف ایک حصہ تک محدود ہوتے ہیں۔ میں نے کہا تھا کہ جب بچہ ذرا سا ہوشمند ہوتا ہے تو وہ رات کے چاند اور ستاروں پر سات کے اٹھنے ہادیوں۔ بجلی کے کوندوں۔ آمد بہار کے نل رنگ و بو میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ وہ ان کی اصل جانتا چاہتا ہے۔ لاشعوری طور پر۔ بارش کے پھٹے قطرے اس کے چہرے پر گرتے ہیں تو وہ فطرت سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ جدوہوٹیوں کو سرخ عمل کی طرح زمین کو ڈھانپنے دیکھتا ہے تو وہ انبساط ہمہ جذب ہو جاتا ہے۔ وہ ذرا بڑا ہوتا ہے تو ان کے بارے میں وقت و مکان کے بارے میں ”کیا۔ کب۔ کیوں“ یہ سوال اس کے اندر ابھرنے لگتے ہیں۔ مٹی مناظر سے غیر مٹی ناوید اسرار Intangibles کی طرف لے جاتے ہیں۔ جو تخلیقی عمل ان Intangibles سے غیر متعلق اور نا آشنا رہے وہ عظیم ادب نہیں ہوتا کہ عظیم ادب پورے جیلے فکر و احساس اور زمان و مکان کی کلیت کو جس میں انسان اور کائنات کا رشتہ ایک اساسی امر ہوتا ہے اپنے دامن وجدان میں سمیٹ لیتا ہے۔ رومی حافظ سعدی نظیری صنی بیہل صائب غالب اقبال سودا شیکسپیر ملٹن ڈرائیڈن ٹالسٹائی ورڈز ورتھ براؤننگ ایٹس ایلیٹ والٹ ویٹ مین کالی داس سوفو کلیز۔ لیکن سب عظیم تخلیق کار تھے۔ کہ ان کا جہان شعور و وجدان کائنات گیر تھا۔ بھر پوری ہری عظیم تھا۔ درجہ اور دانستے عظیم تھے۔

میرا خیال ہے میں نے عظیم اور اچھے تخلیقی ادب کا فرق مجھلا بیان کر دیا ہے۔ قاری کو کم از کم میری ناقدانہ ٹری نالوجی اور میرے زاویہ نگاہ کا خاطر خواہ نہیں تو ”کام چلاؤ“ علم حاصل ہو گیا ہے۔

میں نے فیض صاحب کو انسانی روابط کی شاعری کا حافظ کہا ہے۔ خواجہ حافظ دنیا کے عظیم شاعروں میں سے ایک ہیں۔ عظیم شاعروں کی یہ فہرست بہت زیادہ طویل نہیں۔ بہت ہوں گے تو سو شاعر ہوں گے جنہیں ہم عظیم

کہہ سکتے ہیں۔ کہ اس سطح پر ادب پورے Space Time اور پورے Human Experience کا احاطہ کرتا ہے
 انہیں ایک ناقابل تقسیم حقیقت بنا کر Indivisible Entity کی طرح محسوس کرتا ہے۔ یہ سوچ اور وجدان
 بہت کم لوگوں کو حاصل ہو سکتا ہے۔ وہی دانتے اور شیکسپیر اس سطح کے امام ہیں۔ اور شاید سوفو کلیز بھی اور
 ٹالسٹائی بھی۔ حافظ۔ براؤننگ۔ ڈرائیڈن۔ وولڈنور تھ۔ مئی۔ گوئٹے بیدل غالب اقبال ان کے بعد آتے ہیں۔
 سعدی بھی دوسری صف کے عظیم شاعر ہیں۔ تیسری صف میں نظیری۔ صائب۔ نسیم۔ ربیع۔ میر۔ سہا۔
 کیٹس۔ ملٹن وغیرہ ہیں۔ دیکھو ٹامس ہارڈی فکر اور فن دونوں سطحوں پر بے مثال تخلیق کار تھا۔ مگر اس نے
 کائنات کو صرف یاس و نومیدی کی نظر سے دیکھا۔ سو اس کا تجربہ یک رخا ہو گیا۔ اس میں وہ تنوع نہیں جو
 سارے عالم وجود اور عالم احساس و فکر کی آئینہ داری کر سکے۔ اس نئے دنیا کے عظیم تخلیق کاروں میں شامل نہ
 ہو سکا۔ یاد خود اس کے کہ وہ Intangibles میں اتنا ہی Involved تھا جتنا عالم مظاہر میں۔

فیض صاحب انسانی روابط کے اعلیٰ شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کے دو بڑے موضوع ہیں جو الگ الگ بھی آتے
 ہیں اور کبھی ایک وحدت میں کر بھی اپنا جمال دکھاتے ہیں۔ دونوں طرح کی شاعری میں فیض کا اختصاص تجربے کا
 عمق نہیں۔ لہجے کا جمال ہے۔ یہ لہجے کا جمال Sensuous سطح پر ہے۔ اس سطح کو میں آپ پر آشکار کرنے کے
 لئے وہ ایک مثالیں روزمرہ کی زندگی سے پیش کرتا ہوں۔ آپ تین دن کے پیاسے ہوں۔ اور یکا یک ایک
 خوبصورت حور شاہ کل دینا لھذا میں۔ مہلا مشروب آہستہ آہستہ آپ کے منہ میں پکائے۔ آپ اس مشروب
 کو اپنی زبان پر ٹپکا محسوس کریں تو وہ کیا عالم نشا ہو گا۔ آپ نوجوان ہیں۔ جنس کا جلی جذبہ آپ میں بیدار
 ہو گیا ہے۔ آپ کو محلے میں سامنے کے گھر میں ایک بھولی بھالی مہ جمال نوخیز لڑکی نظر آئی۔ آپ سراپا شوق ہو
 گئے لڑکی نے آپ کو دیکھا۔ اس نے بھی اچھا تاثر لیا۔ اب ہر روز ایک دوسرے کو دیکھنے اور دل میں شوق کے
 بڑھنے کا تجربہ شروع ہوا۔ ایک دن اتفاق سے سر راہ آپ دونوں قریب آگئے۔ آپ دونوں حیا دار اور شریف
 خاندانوں کے فرد ہیں۔ مگر ہاتھ مٹس ہو گئے۔ اس پہلے لمس سے آپ کس باہ جاں فزا کے سمندر میں غلطاں
 ہوئے۔ وہ کیفیت Sensuous ہے۔ حافظ کے کلام کی وہ خوبی (اس کے کائنات گیر وجدان سے صرف نظر کرتے
 ہوئے) جس کے سبب اہل ذوق نے اسے لسان الغیب کہا اس کے کلام کی یہی Sensuous feel ہے۔ اس کا
 شعر سماعت پر یوں بچھتا ہے۔ جیسے غزل۔ یا بان شیراز کی ایک بگی سی موج آپ کی زبان پر پھر جائے۔ انگریزی
 میں کہتے ہیں Like rolling old wave on the tongue حافظ اور فیض کے Dict. on ان کے اسلوب کی صوتی
 مماثلت ان کی تحلیل Phrasal making کو بین طور پر سامنے لانے کے لئے حافظ کے چند اشعار آپ کے
 سامنے پیش کرنا ناگزیر ہے کہ حافظ کا صوتی جمال اور جادہ آپ کی سماعت و بصارت پر بسیط کرتا ہے۔ مجھے یقین
 ہے یہ تجربہ آپ کی حس جہل کو اچھا لگے گا۔ دیوان لسان الغیب کی دوسری غزل کے دو تین شعر۔

دل ز صومعہ بگرفت و خرقہ سالوس کجست دیر مغان و شراب ناب کجا
 زدے دست دل دشمنان چہ دریابد چراغ مودہ کجا۔ طبع آفتاب کجا

قرار و خواب ز حافظ طبع مدار اے دوست قرار چیت صبوری کدام و خواب کجا
 تیسرے شعر میں ”حق“ دو دفعہ آیا ہے جو قاری اردو کی سب سے ثقیل اصوات میں سے ہے
 Hard Consonant اس کے باوصف مصرعے کے flow اس کی نرم خیزی اور صوتی آہنگ کا نرم انداز۔ شیریں
 لہجہ قائم رہا۔ اب دو تین غزلیں چھوڑ کر ایک غزل آتی ہے جو عالمی Lyrical Poetry میں عظیم الشان ہے۔

ساقی بنو بادہ برافروز جام ما مطرب یگو کہ کار جہاں شد بہ کام ما
 پیالہ نکس رخ یار دیدہ ایم اے بے خبر ز لذت شرب دوام ما
 ہرگز نہ میرد آں کہ دلش زندہ شد بہ عشق بہت امت پر جریدہ عالم دوام ما
 مستی بہ چشم شاہد دہند ما خوش امت زانرو سپردہ اند بہ مستی زمام ما
 ایک اور غزل کے چند اشعار

نمی کہ ابدے شوخ تو درکماں انداخت بقصد جان من زار ناتواں انداخت
 نہ بود رنگ دو عالم کہ رنگ الفت بود نانہ طرح محبت نہ این تاں انداخت
 بیک کرشمہ کہ زمیں بہ خود فروشی کرد فریب چشم تو صد تختہ درجماں انداخت
 شراب خوردہ و خوی کردہ می روی بہ چمن کہ آب روئے تو آتش در ارغواں انداخت
 ز شرم آں کہ بہ روئے تو نبش کردم من بدست صبا۔ خاک در دہاں انداخت
 کنوں بہ آب مئے لعل خرقہ می شویم نصیبہ ازل خود نمی توان انداخت
 حافظ کے کلام سے انتخاب کون کر سکتا ہے۔ کہ سارے کلام میں ”نوائے سوش“ اپنی انتہائی دلچسپی اور
 جانفروزی کی سطح پر ہے۔ روی میں ایک مسلسل غزل ہے۔

زلف آشفستہ و خوی کردہ و خنداں لب و مست پیرہن چاک و غزل خوان و صراحی در دست
 ز گمشدہ عیدہ جو و لبش افسوس کناں نیم شب دوش بہ ہالین من آمد بہ نشست
 سر فراگوش من آورد باداز حریں گفت اے عاشق دہیند من خوابت است!
 عاشقی را کہ چنین باد شب گیر دہند کافر عشق بود گردہ شود باد پرست
 ہو اے زاہد و بر در کشاں خردہ گیر کہ نہ عدا دند جز این تختہ بہ ما روز الست
 آنچہ اورینخت بہ بیان ما نوشیدیم اگر از خمر بہشت است و گر باد مست
 خندہ جام سے و زلف گردہ گیر نگار

اے بسا تو بہ کہ چوں تو بہ حافظ بہ گفت

در اب کچھ آیات

منم کہ گوش بیانہ خانقاہ من است دعائے پیر مغاں ورد صبح گاہ من است
 ازاں تاں کہ بریں آستانہ صدام روی فراز مسند خورشید تلک گاہ من است

درین مہن گل ہے خار کس نہ چید۔ آری چراغ مصطفیٰ با شرار ہو لیست

جمال یار عمارت نقاب و پردہ علی
یہا کہ چاند فلک حضور و نظم امور
ولی تو قالب مستحق و جام سے خواہی
ولا زور ہدایت گر آگہی یابی

خوار نہ باشا تا نظر توانی کر
بہ فیض بخش اہل نظر توانی کر
طبع مدار کہ کار ذکر توانی کر
وہ طبع صفا نہاں ترک سر توانی کر

دش وہم کہ طالع در محلات نذر
آسمان ہار امانت کو است کھید
جنگ ہفتاد و دو ملت ہر را طر نہ
شکر ایر کہ میان من داد صلح اٹلا
آتش کی نیست کہ از شعلہ کی صفا طبع
کس جو حافظ نہ کھید از مرغ اندر شب

گل کوم بہ سرشت و بہ چاند نذر
توہ قل بہ نام من دیوانہ نذر
چوں عہدہ حقیقت نہ انسانہ نذر
صوفیاں رقص کناں ساغر شکرانہ نذر
آتش کی نیست کہ از شعلہ کی صفا طبع
کس جو حافظ نہ کھید از مرغ اندر شب

تا سر زلف عوسان غن شاد نذر

کیا کہوں۔ ایک ایک غزل ایک ایک بیت دل کا دامن میں پکڑا ۳۰ ہے کہ مجھ سے آگے بڑھنے کی سکت رخصت
ہو جاتی ہے۔ دیکھئے غنائت اور Lyman کی انسانی رفعت اور انسانی تجربے کی کلیت کا یہ غزل کیسے بیک وقت
احاطہ کرتی ہے۔ چند اشعار میں۔

یوسف گم گشتہ باز آئے یہ کھان غم کور
گر بہار عمر باشد باز یہ تخت چمن
دور گھوٹوں گر وہ مدنی بر مراد مانگت
ہاں مشو نو مید چوں واقف۔ از سرفیب
اے دل اربیل خا بنیاد ہستی برکہ
در عیاہاں گر بہ شق کعب خواہی نہ قدم
گرچہ منزل بس خطرناک است و متحد ناہی
حافظ در کج فقر و غلت شہساز تار

کلب احواں شو ہونے گلشن غم کور
چر گل بر سر کشی اے مرغ خوش خواں غم کور
داما یکساں باشد حال دورین غم کور
باشد احمد پد بازی ہائے پناں غم کور
چوں ترا دوست کشتی ہاں زلفیاں غم کور
سوزش ہاں گرکہ خار سلیاں غم کور
چچ راہے نیست کا زرا نیست پایاں غم کور
تاہود و دوت دعا و دوس قرقر۔ غم کور

یہ ان غزلوں میں سے ہے جن میں حافظ کی باطنی کیفیت کا صریح بیان ہے۔ یہ میں نے پورا جہاں نقل کی ہے۔

غزل تو عظیم ترین سطح جمال پر ہے۔ مگر اس کے علاوہ بھی کچھ باتیں تھیں کہ ان کے باعث قریب قریب پوری کی پوری نعل کی گئی۔

خلل پذیر بود ہر بنا کہ ی بنی مگر بنائے محبت کی خالی از خلل است

کم تر از ذہ - پست مشو - مر بورز تا بہ غلوت مگر خورشید ری چرخ زناں
فیض صاحب کو انسانی روابط کی شاعری کا حافظ کہا تھا۔ سو حافظ کے کلام کے سب گوشوں اور اس کی فکر کی سب جہتوں سے قاری کو متعارف کرانا ضروری تھا۔ اور اس ڈنشن سے بھی جس سے اردو میں صرف فیض کے کلام میں مماثلت ملتی ہے۔ اصوات کے جمال۔ ان کی موسیقی ان کی صوتی اور لفظی تصاویر اور ترکیب سازی میں نادر دوراں وہی مہارت۔ میں نے اب تلک جو باتیں کی ہیں وہ مبتدا کے طور پر تھیں۔ فیض صاحب کا تخلیقی وجد ان لواجز پر مشتمل ہے۔ عورت کا جمال اور نوع انسانی کی نکریم جو انسانوں کی اکثریت کو تاحال حسب وخواہ حاصل نہیں ہو سکی اور ٹکوسوں ظالموں اور افلاس زدہ ہیوم خلق سے فیض کی وابستگی اور ان سے شراکت غم۔ بس فیض کی دنیا اتنی ہی ہے جسے یاروں نے ”کچھ غم دوراں کچھ غم جاں“ کہہ کر اس کا دائرہ متعین کر دیا۔ بہت محدود ہے یہ دنیا۔ مگر اس محدود دنیا میں فیض نے جو پھول کھلائے ہیں۔ لفظوں میں جو حسن جو نکھار جو عمق حاصل کی ہے وہ اردو کے اور کسی شاعر کو اب تک نصیب نہیں ہوئی تھی۔ فیض اصوات کا ”آہنگ“ کا جادوگر ہے۔ اور میں نے اب تمیں برس کے بعد ریڈیو پاکستان سے فیض صاحب کی کلیات لے کر اسے از اول تا آخر پڑھا ہے تو بیشتر کلام ایسا ہے جو میں نے اب تک نہ سنا تھا نہ پڑھا تھا۔ یہاں ایک اعتراف لازم آیا۔

۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۶ء تک میں امرتسر میں رہا۔ ۱۹۳۹ء تک ایم۔ اے۔ او کالج میں پڑھتا رہا جہاں فیض صاحب انگریزی تشر اور ناول ہمیں پڑھاتے تھے۔ ۱۹۳۹ء کے اپریل تک فیض صاحب مسلسل ہمارے ہاں آتے تھے۔ کہ میرے والد کے ڈاکٹر تاثیر کے بعد سب سے بڑے بیٹے کی سی حیثیت حاصل کر چکے تھے۔ وہ میرے سب سے بڑے بھائی عبدالرشید مرحوم سے عمر میں چند ماہ بڑے تھے۔ دوست بھی انہی کے تھے اور انہی سے ملنے ہمارے ہاں آتا جاتا لاہور میں ۱۹۳۲ء میں شروع کیا تھا۔ ۱۹۳۶ء میں فیض صاحب ہیلی کالج آف کامرس میں لکچرر ہو کر لاہور چلے گئے۔ پھر میں لاہور و سرے ایم۔ اے کیلئے گیا تو فیض صاحب دس پر جرمن ملے کے بعد ۱۹۳۲ء میں فوج کے محکمہ تعلقات عامہ میں۔ بھر ہو کر وہی چلے گئے سو میں نے ۱۹۳۶ء تک کا فیض صاحب کا سارا کلام تو ان کی نوبانی سن رکھا تھا۔ پھر جب میں ستمبر ۱۹۳۳ء میں پشاور سے لاہور تبدیل ہو کر آیا تو وہ ایک بار فیض صاحب سے ملاقات ہوئی کہ وہ ناتہ خاندان کی سطح پر پناہ گیری کے مصائب اور ریڈیو کی ملازمت میں شبانہ روز محنت شاقہ کا تھا۔ پھر میں ۱۹۳۸ء میں کراچی آگیا۔ جہاں فیض صاحب کی ۱۹۳۳ء میں وطن واپسی کے بعد کبھی ذوالفقار علی بخاری مرحوم کے ہاں کبھی خود میرے ہاں ان سے ۷ سال میں چند ایک بار ملاقات ہوئی۔ ۱۹۳۳ء میں امریکہ سے واپسی پر لندن میں ایک شام میں نے فیض صاحب کے ہاں گزاری جہاں انہوں نے ناظم حکمت بے کی طرز پر کسی ہوئی چند نظمیں سنائی تھیں ”ہر چیز وہی ہے کہ جو تھی“۔ اور ذرا آہستہ۔ اور یہ رات چلے۔ پھر میں اپنے وطنی سفر پر

نکل کھڑا ہوا تھا۔ فیض صاحب جناد ملن ہوئے برسوں بعد واپس آئے تو لاہور میں اقامت اختیار کر لی۔ بس کبھار کراچی آئے تھے مگر مجھ سے ملاقات نہیں ہوئی۔ سو میں نے نقش فریادی نے بعد کا کلام کچھ فیض صاحب کی زبان سے کچھ ضیا سے کچھ ریڈیو کی وی پر سنا۔ میں تیس برس اور نوع کی تحقیق میں ان رات مشغول رہا تھا سو فیض صاحب کا مشترک کلام میری دسترس سے دور رہا۔ ۱۹۸۷ء میں فارغ ہوا تو ”مرے دل مرے مسافر“ خریدی۔ اس میں دو ایک مصرعے ایسے تھے۔ باقی سارا کلام لہر تر سطح پر repetition تھا۔

اب میں نے تیس دن فیض صاحب کی کلیات کا پوری توجہ اور دلی محبت سے مطالعہ کیا ہے۔ کئی بار بے اختیار دوبا بھی۔ کہ یوں لگا کہ ۱۹۸۸ء کا فیض اپنا کلام مجھے سنا رہا ہے۔ فیض صاحب کے کلام کو یار لوگوں سے اور ”ساوکس“ سے مر جھ پڑ جو تاثر قائم ہوا تھا یہ کلام اپنی کلیات میں اس سے تیس زیادہ جمیل اور تازہ وار اور پابند ہے۔ میں سمجھتا ہوں انسانی روایت کی نوعی سطح پر آج تک جتنا کلام موندوں تخلیق کیا گیا ہے فیض صاحب کی بہترین تخلیقات اس میں بڑی حکیم اور اعزاز کا مقام رکھتی ہیں۔ مسند تنظیم پر جلوہ فرما ہیں۔ فیض صاحب کی نظم ”ملاقات“ میں سمجھتا ہوں اس نوع کی شاعری کی عظیم ترین نظموں میں سے ایک ہے۔ اس کے برابر کی نظمیں اس طرح کی شاعری میں چار چھ ستہ زیادہ نہیں ہوں گی۔ اس کا ذرا تفصیل سے تو آگے چل کر آئے گا۔ یہاں یہ بات انسان دوستی کو موضوع بنانے والے شاعروں میں فیض صاحب کا مقام متعین کرنے کے لئے کی گئی ہے۔

میں صاحب صاحب سے نمبر ۱۹۸۳ء میں فیض صاحب سے لندن میں ان کی نظمیں سنیں اور جب ان کا رشتہ موضوع شن اور ”انظار“ رقیب سے ”اور“ ”میریں محبوب نہ مانگ“ سے خود بہ خود قائم ہوا تو یہ غلتہ مجھ پر ہوا۔ فیض صاحب کی SENSUOUSNESS (یہ لفظ آگشت میں نہیں تو نہ ہو میرے مفہوم کو ادا کرتا ہے) کا اخص۔ سب نے اس کی خوب مس مس تب دید اور شنید۔ سب مس ہی کا روپ لے کر ان کے کلام میں آتی ہیں۔ پتا نچہ فیض صاحب کی ساری اعلیٰ تہ۔ ان کی ساری Word Pictures سے ان کے کلام کے قاری سے اس کا تاثر پر تاثر مس ہی کا مرتب ہوتا ہے۔ میرا کہنا یہ ہے کہ فیض صاحب کے اسلوب کی ساری غنائیت کا استعمال ہوتا ہے۔ اب میں فیض صاحب کے کلام کے باقاعدہ جائزہ کا آغاز کرتا ہوں۔

”نقش فریاد“ ان تہائی نظموں اور ایات غزل میں اختر شیرانی کی رانج کی ہوئی بھوئی روحانیت کی بڑی صریح اور واضح پھپھ ہے۔ داخلی نہایت یقیناً کو بھی خارجی تصویر بنا کر پیش کرنے کی نیج تو کلام کی ابتداء ہی میں نظر آتی ہے۔ ”نقش فریاد“ کا پہلا شعر پر مشتمل قطعہ دیکھئے۔

رات یوں دل میں تری کھولی ہوئی یاد آئی
جیسے دریائے میں پلٹے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے باد نسیم
جیسے پتھر کو سب وجہ قرار آجائے

یہ شاعر یا وہ ایک صاحب اندرونی حیثیت سے ان حالات میں پیش کرتا ہے؟۔ ذکر غیر متوقع طور پر اس

کیفیت کے دل میں در آنے کا ہے اور مثال ہے۔ ویرانے میں بہار آگئی۔ چپکے سے۔ یہ ”چپکے سے“ کا تاثر شاید میرے تجربے میں آنے والے ایک خارجی منظر کے بیان سے واضح ہو جائے گا۔

میں امریکہ کے مشرقی ساحل پر واقع ریاست میناچوشٹن کے ایک قصبہ Waltham میں واقع یہودی جامعہ Braudeis University کے راسٹ مین ہاسٹل میں اقامت پذیر تھا۔ دن بھر میں روشوں میں پھرتا رہا ہر سہ ہر منظر حسب معمول تھا، اگلی صبح میں نے کھڑکی سے باہر جھانک کے دیکھا تو Maple Leaf اور Royal Oak کے سب درختوں کے پتوں کے رنگ بدلے ہوئے تھے۔ میں نے یہ منظر چار برس پہلے ایران میں رام سر کے علاقہ میں جو قزوین کا حصہ ہے ایک بہت تنگ اور طویل داوی میں دیکھا تھا کہ سب اشجار دھنک کے سارے رنگوں سے سج رہے تھے۔ وہ منظر یہاں تاحہ نظر دائیں بائیں سامنے پھیلا ہوا دیکھا۔ میں اس منظر میں ڈوب گیا تھا۔ چپکے سے وہاں ایک رات میں خزاں کا آغاز ہو گیا تھا۔ شاعر کے دل میں یاد یا راجا نک سیل بہار کے مانند آگئی۔ یوں آئی جیسے صحرا میں صبح کی ہوا نرم خرام ہوتی ہے یا بیمار کو بے سبب بے دوا یا ایک محسوس ہو کہ وہ اچھا ہو گیا ہے۔ ایک باطنی کیفیت کو ایسے محسوس پیرایوں میں بیان کیا ہے۔ یہی وہ خاص لہجہ ہے جو وقت کے ساتھ ٹکھرتا چلا گیا۔ اور بالا خروہ اسلوب بن گیا جو اردو میں اور کسی شاعر کا نہیں۔ فیض حافظ کے علاوہ جان کینس سے بھی بہت متاثر ہوئے تھے۔ خزاں کو Season of mellow fruitfulness کہتا ہے۔ جس کے مصرعے Smouldering evening موضوع غن میں ”گل ہوتی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام بن کر آئی۔ Keats اپنی Sensuous Imagery میں ساری انگریزی شاعری میں منقوہ ہے۔ مگر اس میں برتر افکار بھی بہت آتے ہیں۔

جیسے

A thing of beauty is a joy forever اور Truth is beauty beauty truth میں۔ اگر مشرق و مغرب کی ساری متعلقہ مثالیں پیش کرنے لگوں تو یہ تحریر قابو سے باہر نکل جائے گی۔ سو یہاں صرف اتنا کہنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ فیض صاحب کا ڈکشن فارسی کے لسان الغیب اور انگریزی شاعری کے John Keats کا آمیزہ ہے۔ صوتیات میں بھی۔ اختراع تراکیب میں بھی۔ اندرونی کیفیات کو خارجی دید کا لباس پہنانے میں بھی فیض صاحب پر ان روشا عروں کے اسلوب کا اثر ساری عمر نمایاں رہا۔ لیکن انہوں نے ان عاریوں کو یوں بہم آمیز کیا اور اپنا خالص مہیا کی لہجہ ایجاد کیا جو صرف انہی کا ہے۔ میں اس کے ارتقا کے مارج کی نشاندہی کرتا چلا جاؤنگا۔ یہ تو میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ فیض صاحب نہایت خوش گوشہ عریں۔ ان جیسا خوش صوت اسلوب آج تک اردو میں کسی کو نصیب نہیں ہوا۔ ان کی شاعری میں کجست و افلاس کا ذکر بھی ایسا سج کر آتا ہے کہ آدمی کا دل اس حال تک پہنچ جانے کی خواہش کرنے لگتا ہے۔ فیض صاحب نے اردو شاعری کے آہنگ کو وسعت دینے اور صوتی اور لفظی تراکیب کے نت نئے کمال دکھانے اس کے حیطہ ہمال کی توسیع میں بیش بہا Contribution کیا ہے۔ مگر فیض صاحب بڑے شاعر عظیم شاعر کی اعتبار سے نہیں۔ وہ بہترین Miniature Painter ہیں۔ ان سے کائنات کی وسعت و وسعت کے Landscapes نقشہ کشنے اور اتفاق سے دورا حسان کو جالیئے والی کند خیال

کی توقع رکھنی ہی نہیں چاہئے۔ یہ لہجہ دلکش ہے اور مجھو خیالات اور کیفیات سے خنوا ہے۔ سو بعد کی گئے والی نسلوں کے بہت سے شعرا نے ان کو اپنا ماڈل بنایا اور رنگ فیض میں شعر کہنے لگے کہ یہ سرفراز کوئے دار سے سوئے دار تک کا ہے۔ یہ فاصلہ چاہے وہ حسن و نفاست نہ ہو۔ طے تو ہر کوئی کر سکتا ہے۔ سو آپ ۱۹۳۶ء کے بعد آنے والے شاعروں کا کلام دیکھئے یا فیض کی چھاپ ہوگی یا میراجی کی۔ کہ میراجی کا میدان بھی مشکل نہ تھا۔ جس نے نفسیات کے حوال پر وہ ایک کتابیں پڑھ لیں اور طبع سوزوں رکھتا ہو وہ اس آب جو میں غوطہ لگا سکتا ہے کہ ڈوبنے کا کوئی غلطو نہیں اس کے برعکس راشد دلاؤں سے بدشاہ مر ہے۔ لیکن اسے بہت کم ادیب جانتے ہیں۔ وہ مشکل شاعر ہے۔ ادنیٰ سطح کی بات کرتا ہے۔ سو اس کے اسلوب کی نقل تو وہی کر سکتا ہے جو اس جتنا علم رکھتا ہو۔ اور جس نے اس جتنی تصنیف و تعمیر فکر کی ہو۔

”خدا اور وقت نہ لائے“ بلوغت کی شاعری ہے۔ ایسی ہی شاعری اسی سطح پر بعد میں سیف الدین سیف نے کی۔ پہلی غزل مفرس ہے۔ معنی کہ لفظ رعب دار۔ ایک شعر بہت اچھا ہے۔

میری خاموشیوں میں لرزاں ہے میرے تالوں کی گم شدہ تواذ
 ”انجام کار“ مفہول مفاہیل تو مٹی بحر میں اردو ماہی کی طرز کی نظم ہے۔ فیض صاحب سے پہلے مولانا چراغ حسن حسرت ایہ اے۔ او کالج میں اپنا اردو ماہیا سنا چکے تھے۔ ”ساون کا مہینہ ہے۔ ساجن سے جدا ہو کر جینا کوئی جین ہے۔“ اس نظم کے بند چار چار مصرعوں کے ہیں۔ فیض صاحب کو پیش نظر رکھیں تو جتندیاں کلام ہے۔ کوچک خیال۔ بے غدرت بیان۔ ”انجام“ میں اختر شیرانی کا اثر بہت نمایاں ہے۔ اور نظم میں کوئی بات توجہ کا دامن نہیں کھینچتی۔ سودا شنہ ان دو تین نظموں میں سے ہے جو فیض صاحب سے میں نے ۱۹۳۳ء میں لاہور میں لکھل تبار میں اپنے دھوبی گھاٹ میں واقع مکان میں سنی تھیں۔ آغاز کلام ہے۔ اس میں بھی بیان میں انراٹ ہے۔ Restraint یا ضبط نوا نہیں ہے۔ گم ہے اک کیف میں فضا ئے حیات خامشی بعد نیاز میں ہے۔

بے ربط مصرعے ہیں۔ رنگ دیو کا طوقاں ہے۔ یہ ایک تو خیز محبوبہ کے لئے کہا ہے۔ وہ نانا ہی ایسا تھا۔ جوش کے لئے حسن کی انتہا ان عورتوں میں نظر آتی جو ”سنگ اسود کی پنائیں آدمی کے روپ میں تھیں Adolescent شاعری ہے اور اختر شیرانی کی محبوبہ کا جسم“ اک جھوم ریشم و کخواب ہے۔“ استغفر اللہ!

”آخری خط“ میں شاعر اپنی جوان مگی کو خیال میں دیکھ رہا ہے۔ بلوغت میں لڑکے عشق کا اظہار میاں بھٹوں کے نالے سے یونہی کرتے چلے آئے ہیں کہ جس وقت نہ ہم ہوں گے ہمیں یاد کو گے۔ فیض صاحب کہتے ہیں تم میری قبر پر تو خیز ”مہماؤں“ کے پھول چھالنے آؤ گی۔ اور اٹک بٹانے بھی۔ ہو سکتا ہے کہ میری تربت کو ٹھکرائے آؤ۔ فیض صاحب اپنی جوانی میں بہت شائستہ اور محبوب طبع تھے۔ سو ایسا کام نہیں کر سکتے تھے جو کسی لڑکی کو ان کی ”خود کشی“ کے بعد ان کی قبر کو ٹھکرائے پر تہا کر سکتا۔ یہ Pseudoromanticism اختر شیرانی کی دین ہے اس کے بعد آنے والی نظم کا عنوان ہے۔ ”میری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو“ ماشاء

اندھ محبوب نے حسن جمہولی بھر کے شاعر کو مٹا کیا پھر گڑیا گڈے کی شادی لوٹ گئی اور اس نے وہ واپس لے لیا۔
 اب گڈا گڑیا سے کہتا ہے۔ وہ جمہولی بھر حسن واپس دے دو! میں نے یہ حصہ کلام صرف فیض صاحب کی انھان
 کے نالے کی سطح قاری کے سامنے لانے کے لئے نمونہ پیش کیا ہے۔ سو اب ایک تھلک نوجوان فیض کی دکھا کر
 آگے چلتا ہوں۔ ”سود شیانہ“ اس نالے کی سب سے برتر نظم ہے، اپنے لیے اور اپنی تصویر کشی میں۔ یہ نظم
 بہت مختصر ہے۔ یہ بھی میں نے لیصل تباہ میں سنی تھی جب میں گیارہ ساڑھے گیارہ برس کا تھا۔ یہ نظم کہتی ہے نہ
 اس پر ایک نظر ڈالی جائے۔

نم شب۔ چاند خود فراموشی
 محفل ہست و بود ویراں ہے
 چکر التجا ہے خاموشی
 بزم انجم فسوفہ ساماں ہے
 آبشار سکوت جاری ہے
 چار سو بے خودی سی طاری ہے
 زندگی جزو خواب ہے گویا
 ساری دنیا سراپ ہے گویا

یہاں تک دیکھ لیں۔ پھر دقتی مصرعوں پر بات کریں گے۔

پہلا مصرع اچھا ہے۔ منظر ٹھیک سامنے لاتا ہے۔ اگلے مصرعے میں محفل ہست و بود ویراں ہے۔ بہت
 بو بھل Heavy بیان ہے۔ تیسرا اور چوتھا مصرعہ واجب ہے۔ پانچواں مصرعہ ان مل ہے۔ اقبال نے کہا تھا دریا
 بے خرام بہ رہا ہے۔ یہاں تو ”آبشار سکوت“ جاری ہے۔ نہایت اچھل ترکیب ہے یہ منظر سی سطح کا ہے سو یہ
 تعویذ Self-contradictory ہے۔ زندگی جزو خواب ہے گویا۔ ٹھیک مصرعہ ہے۔ اس کے بعد ساری دنیا سراپ
 ہے گویا۔ شاعر شاید خواب میں سراپ دیکھ رہا ہے۔ ورنہ سراپ جو فریب دہ ہے ایک
 active response ہے اور یہاں درست نہیں۔

سو رہی ہے گئے درختوں پر
 چاندنی کی جھکی ہوئی تلواریں

بہت خوبصورت دو مصرعے آگے۔ جو صاف بتا رہے ہیں کہ اس شاعر میں منظر کشی میں کامل مہارت حاصل
 کرنے کی فراوان اہلیت ہے۔ اگلے مصرعے اس سطح کے نہیں مگر آگے آنے والے مصرعوں سے مل کر ایک
 خوابگوں تضاد پیدا کر دیتے ہیں۔

ککشاں نم و لگا ہوں سے
 کہہ رہی ہے جھٹ شوق نیاز

بھن رہا ہے غمار کیف آگیں
آوند خواب۔ تیرا مدئے حسین

اس نظم پر ارا تفصیل سے بات ہو رہی ہے کہ وہ فیض احمد جو ایم۔ اے کے بعد ۱۹۳۲ء کے آخر میں ایم۔ اے۔ او کالج امرتسر میں بیکمر ہوئے یہ نظم اس وقت تک ان کا ماسٹر میں تھی۔
”نوم“ میں ۱۰ مصرعے پہلے نصف مصرعے کے آخر میں آجھے ہیں۔

خیال ہے کہ میں دمکا ہے رنگ چہاں
ادائے مجز سے آئیل اڑا رہی ہے نسیم
نظم کا آخر شعر بھی باقی مصرعوں سے بہتر ہے۔

میں خیال لے تیرا مدغش میں ہے ایک گل کہ ہے نادائق بہار ابھی
اگرچہ ایک ہاوی کا مسئلہ ہے آج۔ کہ گل نادائق بہار ہے تو غنچہ سے گل کیسے بن گیا۔ آگے بڑھو تو شاخ
سے نکل کیسے پھول۔ اس سے گل کیسے نکلی۔ اور پھر جوان ہو کر اس نے ہلکے پھول بننے کے لئے کیسے کھول دئے۔
”تمیں غنچہ“ باقی کلام کے مقابلے میں آگے گونہ بار بار اور ہموار کلام ہے۔

”تیرا دل رات“ چوتھے شعر سے لے کر آخر اور پانچویں کے تغاڑ میں بڑی مقبول نظم تھی۔ فیض صاحب اور میں
ایک ساتھ مشاعروں میں جاتے تھے تو سب زمین بھٹک سے مالیر کوٹنے تک اس نظم کی فرمائش کرتے تھے۔ پھر
ایک فلم پہنی ہے اس نے مصرعہ اول کو خراب رکے نورجس صاحب سے اسے گوا دیا۔ ”آج کی رات سا دل
پارہ نہ پھینز“ نورجس سچے سر کی دیوی ہیں۔ اس خراب مصرعے کو ایسا گایا کہ لوگوں کو سوائے نواز کے سحر
آگیں زبردہم کے اور کچھ یاد نہ رہا۔

ظلمات کے صفحہ ۳۳ پر جو غزل ہے قافیات میں مضامین کی عمریں۔ اس میں مطلع کے پہلے مصرعہ میں ”باقی“
کا استعمال گل نظر ہے۔ دوسرے مصرعے کے تا عمر میں۔ قاری خود دیکھ لے۔ ”شعر جواب“ تک کے کلام میں
ایک سے تھے سحر میں جرم جرم اور اتنے پانی کی طرح خوش منظر ہیں۔

اک تری دید بھن گئی مجھ سے
ورنہ ایسا میں کیا نہیں باقی
تیری چشم الم نواز کی خیر
دل میں کوئی گلا نہیں باقی
صفحہ ۳۴ پر وہی غزل میں بھی ”شعر خوشنما“ ہیں۔

تیرا ہے آج دور دل ساقی
میری قسمت سے کھیلنے والے
مجھ سے کو تیرے تر کدے
مجھ کو قسمت سے بے خبر کدے

اس دور کی آخری نظم ”میرے غم“ ہے۔ یہ نظم اختر شیرانی کی شہرے کی ہوئی شاعری کی ”مدانی تحریک“ ہی
کا ہر لحاظ سے حاصل ہی جاسکتی ہے۔ اس تحریک کا نقطہ معراج کمال یہ نظم ہے۔ عالمی مدانی تحریک کے تا عمر
میں دیکھو تو یہ مجنوں اچھی دیوار وستان پر لاپ۔ الف لکھا سیکہ رہا ہے۔ سیکہ نہیں پایا۔ لیکن اس میں کچھ تر آئیب
الکی ہیں جو فیض کی آگے والی بہتر مدانی شاعری کی نہ صرف نشاندہی کرتی ہیں بلکہ بڑا خوبصورت ہیں۔

ہے۔ کلفتیں اور رنج بھی وہ دلوں کے نشاط و وجد بھی وہی دلوں کے۔ لیکن میں نے ہزاروں لاکھوں محسوس بیگناہ لوگوں کو عورتوں بچوں بوڑھوں کو بھوک اور بیماری سے جاں بلب دکھا ہے۔ ان کے پاس نہ روٹی ہے نہ دوا۔ تو اے جان جاں مجھ پر یہ حقیقت آشکار ہو گئی۔ کہ انفرادی دکھ اور سکھ اور راحتوں اور صعوبتوں سے ہٹ کر کچھ اور دکھ ہیں جو کہیں زیادہ اہم ہیں اور فوری توجہ چاہتے ہیں۔ اگلا بند اساسی طور پر نعرہ ہے مگر شاعر نے اسے فنیوی سطح سے اٹھا کر جمال کا پیرہن عطا کر دیا ہے۔

ان گنت صدیوں کے تاریک ہیما نہ ظلم
ریشم و اطلس و کم خواب میں بنوائے ہوئے
جانبھا کوچہ و بازار میں بکتے ہوئے جسم
خاک میں تھڑے ہوئے خون میں تھلائے ہوئے

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجئے

اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجئے

پھر دوسرے بند کے آخری مصرعے دہرا کر نظم Climax پر پہنچ جاتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں اگر دوسرے بند کے اختتام پر نظم ختم کر دی جاتی تو اس تکرار سے بچ جاتی۔ اور تاثر شاید ان کہی کے باعث شدید تر ہوتا۔

”سوری ہے گھنے درختوں پر۔ جانمندی کی تھکی ہوئی تواز“ کا سا جادو لفظوں میں جگانے والا مستقبل کا صوتیات کا ماہر صنعت کر۔ تواز کے ہیرے جلنے والا صنایع اب اپنے شعری سفر کا آغاز کرتا ہے۔ نو مشقی کا نانا ختم ہوا۔ اور اب ہر قدم محکم تواز اور خوش آئند اسلوب کی طرف اٹھے گا۔ اس کے بعد ”نور ان پنجاب“ کے پہلے ماہانہ طرحی مشاعرو کے لئے فیض صاحب کی کہی ہوئی غزل ہے۔ وہ مشاعرہ حفیظ جالندھری مرحوم کے وہ شکوے پر مائل ٹاؤن لاہور میں منعقد ہوا تھا۔ اس میں حفیظ صاحب۔ ہرچند اختر۔ صوفی تبسم لاہور سے اور امرتسر سے ڈاکٹر تاثیر۔ فیض صاحب اور تیرے والد عزیز بنالوی شریک ہوئے تھے۔ اس مشاعرے کا پوری تفصیل سے ذکر میں اپنی آپ جی ”ناممکن کی جستجو“ میں کر چکا ہوں۔ یہ غزل رائج اسلوب غزل سے ہٹ کر تھی۔ دنوں میں سارے ہندوستان میں گونج گئی۔ مجھے یہ غزل ہوش سنبھالنے کے بعد بیٹھ بہت معمولی نظر آئی ہے۔ یہ سب باتیں پہلے غزل گو کہیں بہتر سطح پر کہہ چکے تھے۔ مگر یہ بات بھی اپنی جگہ برحق ہے کہ فیض صاحب کی غزل عاصم مشاعرو تھی۔ باقی شعرا کی غزل کا ایک شعر بھی قابل توجہ نہ تھا۔ حفیظ کا مطلع خاصا معتقد خیز تھا۔ ساری غزل شاید ”تکجاہ شیریں“ میں موجود ہے۔

اکلی نظم ”سوچ“ بھی ترقی پسندانہ ہے۔ اور واجبی ہے۔ جیسی نظمیں دلی اور لکھنؤ اور حیدر آباد کے ترقی پسند شاعر کہہ رہے تھے دیکھی یہ نظم ہے۔ آخری بند میرے لئے اہم ہے کہ لکھنؤ یونیورسٹی میں جنوری ۱۹۷۲ء میں منعقد ہونے والے کل بند مباحثے میں نے تقریر کے آخر میں نہایت دھیمی تواز میں ایک ایک لفظ پر رک رک اسے پڑھا تو بڑے ندر کی تالیاں بھیں اور مجھے اس مباحثے میں اول انعام مل گیا۔ نظم یونہی سی ہے۔ مگر

میں ذاتی وجوہ کی بنا پر اس بند کے لئے جو وقت پر میرے کام آیا فیض صاحب کا ہمیشہ شکر گزار رہا ہوں۔
اس کے بعد آنے والی غزل گوارا ہے۔ وہ شعر اس زمانے کے اعتبار سے بہت اچھے ہیں۔

نہ جانے کس لئے امیدوار بیٹھا ہوں اک ایسی راہ پہ جو تیری راگزر بھی نہیں
یہ عمد ترک محبت ہے کس لئے آخر سکون قلب ادھر بھی نہیں ادھر بھی نہیں
”رقیب سے“ فیض صاحب کی ان نظموں میں شامل ہے جو اب کلاسیک حیثیت اختیار کر چکی ہیں۔ ”رقیب“
ہماری فارسی اردو کی ادبی روایت کا ایک اہم ترین کردار ہے۔ خیر اور شر کی ستیز کا دوسرا رکن۔ اردو شاعری میں
فیض نے ”رقیب سے“ پرانی حسد اور عناد کی سطح تعلق کی جگہ اس سے شراکت غم کا اظہار کیا ہے۔ شاید یہ بات
علامہ اقبال نے کہی ہے۔ ذہن پر برسوں اتنا بوجھ رہا ہے کہ تقابیل تحت الشعور میں چلی گئی ہیں۔ کہ حسن و
عشق کے مراسم میں عشاق کے مابین کینہ و حسد اس وقت تک برقرار رہتا ہے جب تک ان میں خواہش یعنی
جہلی تقاضے کا عنصر غالب ہو۔ جب عشق بہت کی سطح سے اوپر اٹھ جاتا ہے تو بقول نظیری۔ در آں دے کہ
محبت بود تمنّا نیست۔ محبوب کو صرف اپنی جہلی تسکین کے وسیلے کی صورت میں دیکھنا بہائم کی سطح ہے۔ ایک
گائے ہو اور دو سانڈ ہوں تو ایک جب تک ادھ موا ہو کر گر نہیں پڑے گا جنگ غلبہ کے لئے جاری رہے گی
Sex instinct سے Possessive ہوتا ہے مگر جب محبت سراپا سوز ہو گئی تو کینہ و حسد ختم ہو گئے۔ شمع جلتی ہے تو
پروانے تمام کے تمام جل مرنے میں سبقت لے جانا چاہتے ہیں۔ کوئی جنگ کوئی جھگڑا نہیں ہوتا۔ سب اکٹھے اڑ
کر جاتے ہیں اور جل جل کر مرتے جاتے ہیں۔ اللہ کے عاشق بھی ایسے ہی ایک دوسرے کے ہم کیش اور دکھ
سکھ کے محرم ہوتے ہیں۔ میرے خیال میں فیض صاحب کو یہ نظم لکھنے کا خیال اقبال کے اس ضابطہ تحریر میں
آئے ہوئے Concept اور نظیری کے اوپر نقل کئے گئے مصرعے سے آیا ہو گا۔ وہ اس سے Inspire ہوئے اور یہ
نظم لکھ دی۔ جس کا حصہ اول بہت ندرت کا حامل ہے۔

شاعر رقیب سے کہتا ہے۔

آشنا ہیں ترے قدموں سے وہ راہیں جن پر اس کی مدہوش جوانی نے عنایت کی ہے
کارواں گزرے ہیں اس پر اسی رعنائی کے جس کی ان آنکھوں نے بے سود عبادت کی ہے
اب دیکھئے آنکھیں رعنائی کی عبادت کرتی رہی ہیں جس کے کارواں اس راہ پر گزرے ہیں جو مدھن ہے اور
اس کے رقیب کے قدموں سے آگاہ ہے۔ یہ منظر یا ہر گاہ کہ بات معشوق کے حسن لب و عارض کی ہے۔ اور
آنکھوں کی دید کی۔

تجھ سے کھیلی ہیں وہ محبوب ہوائیں جس میں اس کے لمبوس کی افسردہ منک باقی ہے
تجھ پہ بھی برسا ہے اس پام سے مستاب کا نور جس میں جیتی ہوئی راتوں کی کسک باقی ہے
یہاں ساری باتیں لمس سے راست متعلق ہیں۔ ہوائیں رقیب سے بھی کھلتی ہیں۔ وہ سوائیں جن میں محبوب
کے لمبوس کی منک اب تک ہے۔ گواہ دھیمی ہو گئی ہے۔ رقیب پر بھی اسی مستاب کا نور برسا۔ یہاں دید کو

وحدت ہے۔ لفظوں کی ایسی کفایت ہماری زبانوں میں اس وقت تک کم ہی دیکھنے میں آئی تھی۔ مگر میں دیکھتا دیکھتا اور کوئی نہیں کوئی نہیں ہے نے اسے واقعی اسراؤ جان ادا کا کوٹھا بنا دیا تھا۔ اگر ملاحظہ ہے تو اس کی محبوبہ شغل شراب میں شریک ہونے والی ہے۔ یہ نظم بہت خوبصورت ہے اور اس میں ہر لفظ ایک باہر صنائع کی مینا کاری ہے لیکن تاہم آخر میرے لئے بھی داغدار ہو گئی کہ جب اس کا خیال آتا ہے۔ تو تاثیر صاحب وہ وہ فقرے کہتے ہوئے سامنے آجاتے ہیں کہ فیض رندی کے کوشے کی ایسی تصویر آج تک نہیں دیکھی تھی۔ ڈاکٹر تاثیر شعر مہمی میں بے مثال تھے!

بہرحال دیکھئے اب ماحول پر توجہ بڑھتی چلی جا رہی ہے۔ اب اسے تقویت اشتراکی اور ش سے بھی ملے گی کہ خلوق کا احوال موضوع بنے گا۔ اس کے فوراً بعد داغ کی زمین میں غزل ہے اور بالکل ناکام۔ صرف ایک شعر اچھا ہے اور وہ بھی برنگ داغ۔

آج ان کی نظر میں جہ ہم نے سب کی نظریں بچا کے دیکھ لیا

یہاں بھی شاعر اپنے حواس ہی کو ہدے کا رنارہا ہے۔ اس کے بعد جو غزل ہے وہ بزم خواران و خجانب کے دوسرے ماہانہ طرحی مشاعرے میں جو فیض صاحب کے گھر میں ہوا تھا پڑھی گئی تھی۔ میں بھی وہاں حاضر تھا تو واضح کیلئے موجود تھا۔ پہلا شعر بہت اچھا ہے۔ ”مضحل حیا“ صرف فیض صاحب ہی کہہ سکتے تھے جو باطنی کیفیات کو اب خارجی مظاہر میں دیکھنے میں مہارت حاصل کر چکے ہیں۔ دوسرے شعر میں نے سمجھتی تھی۔ اس کا ذکر بھی ”پہ جیتی میں ہے۔ فیض صاحب نے جواباً ”کوڑی“ کہا اور جس دئے تھے۔ اس ایک عامیانہ شعر کے سوا سارے شعر اچھے ہیں۔ حقیقت صاحب اس مشاعرے میں نہیں آتے تھے۔ فیض صاحب کی غزل ماحصل مشاعرہ تھی۔ آگے چلے ایک نہایت ب رنگ فیض غزل ہے جو بتدی کا کلام معلوم ہوتی ہے۔ اس کے بعد نظم ہے ”چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز“ یہ نظم بھی برسوں بہت مقبول رہی تھی۔ اس نظم میں معروض اور موضوع قریب قریب ہم وزن ہیں اور بہم آمیز ہیں۔ دوسرے مصرعے میں تو بیان خارجی منظر کا ہے۔ ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پر مجبور ہیں ہم۔ لیکن اس کے بعد ظلم سننے کی بات ہے جو تباہ و آباد کی میراث ہے۔ جسم اور جذبات کا ساتھ ساتھ ذکر ہے کہ جسم قید میں ہے اور جذبات کو زنجیر کیا جا رہا ہے۔ اب اس کے بعد پھر موضوع معروض بن گیا۔ زندگی ”فلس کی قبا“ ہے۔ جس میں روز نئے پیوند لگانا ضروری ہے کہ یہ قبا روز جگہ جگہ سے پھٹ جاتی ہے۔ زان بعد ذکر ہے عرصہ دہر کی جھلی ہوئی ویرانی کا اجنبی ہاتھوں کے انجانے گراں بار مظالم کا۔ محبوب کے حسن سے ”کلام کی گرد“ لپٹی ہوئی ہے۔ چاندنی راتوں کا درد بیکار دکھتا ہے۔ لیکن آخر میں ایک مصرع باطن کے بارے میں ”یا دل کی بے سود تڑپ۔ جسم کی مایوس پکار۔“ سواندر کا وجود اور باہر کا اندام ہم آہنگ ہو گئے۔

”بول۔۔۔“ سراسر توشی نظم ہے۔ یہ دوسری عالمگیر جنگ کے آغاز کے قریب قریب ایک سال بعد کہی گئی۔ ابھی جرمنی نے روس پر حملہ نہیں کیا تھا اور کمیونسٹ پارٹی اور اس کے ارکان کے لئے یہ جنگ نئی اور پرانی ملوکیت کے مابین سامراجی جنگ تھی۔ جرمنی کا لغو Lebensraum تھا یعنی space to live۔ اسے

افریقہ اور ایشیاء میں نو تبادلات کی ضرورت تھی سو وہ ہالینڈ۔ بلجیم اور انگلستان کو کہہ دی استعماری قوتیں تھیں شکست دے کر ہی ان کے غلام ملکوں کو اپنا غلام بنا سکتا تھا۔ یہاں جنگ کی وجہ سے سرکار نے عوامی تحریکوں پر پابندی لگا دی تھی۔ کیونست پارٹی پر بین لگا ہوا تھا اور اس کے سرکردہ ارکان انڈر گراؤنڈ جاکے تھے۔ جہاں سے The Peoples Age ہفتہ وار پرچہ باقاعدگی سے چھاپتے تھے اور اعتبار کے لوگوں کو پہنچاتے تھے۔ مجھے بھی ہر ہفتہ میری کاپی مل جاتی تھی۔ میں ۱۹۳۴ء میں پشاور گیا تو پارٹی سے ban اٹھ چکا تھا کہ روس اور برطانیہ جنگ میں ہٹلر کے خلاف حلیف تھے اور ہندوستان کی کیونست پارٹی نے جنگ کو جتنا کی جنگ قرار دیا تھا اور حکومت ہند کی ہر ممکن امداد کر رہی تھی۔ یہ نظم اس زمانے کی ہے جب جنگ استعماری قوتوں کے درمیان ایشیا اور افریقہ کے ہزاروں پر تھی۔ لمبے میں کوئی غلو نہیں۔ کوئی بڑا بول نہیں۔ بیان یہ بھی بہت کم ہے۔ اس لئے سیاسی نظموں میں مجھے یہ نظم اچھی لگتی ہے۔ کہ خطاب تو ہے مگر نعرہ نہیں۔

بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم و زباں کی موت سے پہلے
بول کہ سچ زندہ ہے اب تک
بول جو کچھ کہتا ہو کہہ لے

یہ خطاب شاعر کا اپنے آپ سے ہے۔ خود کلامی ہے۔ عالمی تاریخ کے ایک نہایت اہم مقام پر۔ اس کے بعد کی غزل عامیانہ ہے۔ کوئی مصرع دل کو نہیں لگتا۔ اقبال پہ نظم کا آخری بندہ دار اور موثر ہے۔ پہلے بندہ خاصے سطحی اور کمزور ہیں۔

اس گیت کے تمام محاسن ہیں لانا وال
اس کا دھور۔ اس کا خوش۔ اس کا سوز و ساز
یہ گیت مثل شعلہ جوالہ تند و تیز
اس کی لپک سے بادشاہ کا جگر گداز
جیسے چراغ وحشت صرصرے بے خطر
یا شمع بزم۔ صبح کی آمد سے بے نیاز

بحر مفعول قاعلات مفاعیل فاعلن وقار اور ولولہ و حرکت کی بہم آمیز سبک رفتار مد کے مانند ہے۔ اور فیض صاحب نے اس بند میں بحر کا پورا حق ادا کیا ہے۔ الفاظ کا انتخاب اور ان کی بندش بحر کے تقاضوں سے پوری مطابقت رکھتی ہے۔

اسیہ ایک ایسی نظم پیش نظر ہے جس نے فیض صاحب کو ایک ہردلعزیز اور محبوب خاص و عام شاعر اور جدید اردو شاعری کا عمدہ ساز تخلیق کار بنادیا ”موضوع غن“۔ راشد اور میراجی اپنا اپنا مقام حاصل کر چکے تھے۔ وہ دونوں عوام میں ابھی تک نہیں پہنچے تھے۔ لیکن فیض جو اس دور کی ادبی سائے کے میں رچ رہا تھا اب مستند اعزاز پر

بٹھا دیا گیا۔ احمد شاہ بخاری مرحوم ڈائریکٹر جنرل گل انڈیا ریڈیو نے صاحب طرز نظم کہنے والے شاعروں کو یہ عنوان نظم لکھنے کے لئے دیا۔ ہندوستان کے تمام اہم شاعروں کو۔ روایتی نظم اور غزل کا کوئی شاعر مدعو نہیں کیا گیا تھا۔ فیض صاحب اس نظم سے نہ صرف مشامولوث کر لے گئے بلکہ سارے ہندوستان میں دھوم مچ گئی جہاں جاؤ اس نظم کا ذکر ہوتا تھا۔ حفیظ جالندھری نے اپنے مخصوص انداز میں نظم کہی تھی۔ ”میری شاعری چاند تاروں کی دنیا۔“ چار مصرعوں کے بعد اس قافیہ ردیف میں شیب کا مصرعہ آتا ہے۔ مرے دوستوں میرے پیاروں کی دنیا۔ اچھی خوشگوار نظم تھی۔ حفیظ کی اپنی عام سطح سے برتر۔ ڈاکٹر تاثیر کی نظم۔ ”گلے وقتوں کے شاعران کرام کس قدر خوش نصیب تھے وہ لوگ۔“ بھی ٹھیک ٹھاک تھی۔ مگر فیض صاحب کی نظم کا لہجہ اور اسلوب۔ اس کی صوتی اور لفظی تصاویر اردو ادب کی تاریخ میں ایک منفرد اضافہ تھیں۔ اس نظم میں بصری تصاویر غالب ہیں۔

گل ہوتی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام دھل کے نکلے گی ابھی چشمہ ستاب سے رات میں پہلے کہہ آیا ہوں کہ پہلے مصوہ کی تصویر کشش کی نظم سے لی گئی ہے۔ لیکن یوں کہ فیض صاحب کی شخصیت کی چھاپ اس پر پوری طرح نمایاں ہو گئی ہے۔ وہ سرا مصرعہ اردو شعری روایت کیلئے ایک بالکل نئی بات ہے۔ اردو غزل اور نظم میں بھی بیشتر معنوی سمت میں نئی تراکیب بنتی رہیں۔ ”گلشن نشاط تصور۔“ ”محبذب گلشن نا آفریدہ“ زیادہ مثالیں دینے کی ضرورت نہیں صرف سمت دکھانا تھی۔ یہاں دنیا کے خارج کو ایک وحدت بنا کر دکھایا گیا ہے۔ فرست جمع نہیں کی گئی۔ علامہ اقبال نے ”مسجد قرطبہ“ میں اور ”ذوق و شوق“ اور دو ایک دوسری نظموں میں فطرت کو پس منظر بڑی دلنواز سطح پر بنایا۔ لیکن اس میں وہ sensuous لذت نہ تھی۔ اب قاری کو نظر آجائے گا کہ ساری علامتیں اور تصویریں وجود سے باہر کے گرد پیش کی ہیں۔ مگر یوں معلوم ہوتا ہے کہ ہر تصویر جسم سے نرم ہوا کی طرح مس کرتی جا رہی ہے۔ فیض کی شاعری اب بڑی توانائی سے لمبیاتی لذت پذیری کی طرف جا رہی ہے۔ بحر فطانت فطانت فطانت فطانت / فطانت ہے۔ رات کا چشمہ ستاب سے دھل کر نکلنا سے مماثل تصویر مغربی شاعری میں تو ملے گی۔ ہر اچھے اور سچے شاعر کے کلام میں۔ مگر یہ لمبیاتی حظ نہ فارسی میں تھا نہ اردو میں۔ عربی کا بیان یہ بالکل اور طرح کا ہے۔ وہ جوش صاحب کی منظر کشی سے مماثل ہے جہاں قادر الکلامی بات سے بات نکالنے کی خوبی شاعر کا مقصد ہوتی ہے۔ تصور کرو۔ اضطراب انگیز جمال رکھنے والی دوشینوا ابھی چاندنی کی نرم مددی سے نما کر باہر آئے گی۔ پنجابی نوک گیتوں اور بولیوں میں ایسی لمبیاتی تصویریں مل جائیں گی۔ رن نما کے چھٹڑیوں نکل سلفے دی لاٹ ورگی۔ (لڑکی تالاب سے نما کر نکلی۔ جس کے شعلے جیسی۔ میں نے اپنے ایک بوڑھے ملازم کو بچپن میں جس والا حقہ پیتے دیکھا تھا۔ وہ لمبا کش لیتا تو پہلے بہت کالا دھواں نکلتا پھر ایک سرخ آگ کا شعلہ بے درد نکلتا۔ سو تصور کرو اس حور جمال عورت کے تالاب سے نکلنے کا۔ پہلے اس کے کالے لمبے بال نکلے پھر اس کا تانہ کھلے گلاب کا سا چہرہ۔ فیض صاحب کی تصویر اس سے بھی خوشتر ہے۔ فیض صاحب کے مصرعوں میں وہ شدت نہیں۔ مگر شائستگی اور لمبیاتی لذت کی شاعری ہے بہت فراواں۔ بہت نشاط انگیز! سماعت۔ بصارت شام۔ ذائقہ سب مل کر لمس میں گم ہو جاتے ہیں۔

اور مشتاق ہوں کی سنی جائے گی اور ان ہاتھوں سے مس ہوں گے یہ ترسے ہوئے ہاتھ
 ہیں حد سے سوا مشتاق دید ہیں۔ تار نگاہ محبوب کے لب و عارض کے پوسے لینا چاہتا ہے۔ اس نگاہ کے
 مس کیلئے صوف شاعر کب سے بے تاب ہے اور ہاتھ ان ہاتھوں کو چھو سکیں گے۔ اور پھر ہاتھ کی ہر ہر
 ریشہ رگ جاں بن جائے گا جیسے غالب نے ہاتھوں میں جام سے لیا تو اس کے ہاتھ کی سب لکیریں رگ جاں ہو
 گئیں۔ یہاں ترسے ہوئے ہاتھوں میں جان سمٹ آئے گی۔

ان کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے
 کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلن رنگیں
 جانے اس زلف کی موہوم گھنی چھاؤں میں
 ٹٹھکتا ہے وہ تویرہ ابھی تک کہ نہیں

اب ہر دل بیدار والا قاری خود دیکھ لے گا کہ میں جو بات کہہ رہا ہوں وہ عین حق ہے۔ شاعر آنچل۔ رخسار۔
 پیراہن کو تصور میں دیکھ رہا ہے۔ لو ہوئی۔ رنگ کھلا۔ لیکن ابھی صاف نہیں ہوا کہ یہ اس کے دوپٹے کا آنچل
 ہے۔ کہ عارض کی لو ہے۔ کہ پیراہن کی گتائی ہے۔ ہر حال چلن کسی رنگ حبیب سے رنگیں ہو رہی ہے۔ شاعر
 کی آنکھ ساری چلن کو چوم رہی ہے۔ تار نظر چلن کی تیلیوں کے اس پار جا کر اس رنگ کو چھو رہا ہے۔ اس سے
 چٹ رہا ہے۔ لپٹ رہا ہے۔ زلف اس صریح دید سے دور ہے۔ اس میں "زلف گر، گیر نگار" کی گھنی چھاؤں
 ہے۔ لمبے گتے نرم گیسو مشرقی حسن میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ شاعر کے تصور کی آنکھ نے اسے ایک چھتر
 درخت کی چھاؤں کی طرح دیکھا اب وہ سوچتا ہے کہ اس تاریک گٹھا میں محبوب خوش جمال کے کانوں میں وہ
 نیلگوں تویرہ ابھی جھل جھل کر رہا ہے کہ نہیں۔ یہاں تصور کی آنکھ کو زلف اور ٹٹھکتے تویرے کا لمس
 نصیب ہو رہا ہے۔

آج پھر حسن دلار کی دہی دمج ہوگی
 دہی خوابیدہ سی آنکھیں دہی کا جل کی لکیر
 رنگ رخسار پہ ہلکا سا دھانے کا غبار
 صندل ہاتھ پہ دھندلی سی حتا کی تحریر

ہماری عشق و حسن کی منظوم داستانوں۔ قصہ گل بکاؤلی نسیم کا میر حسن کی مثنوی "بدر منیر" یا سحرالبیان اور نواب
 مرزا شوق کی "زہر عشق" ہر ایک میں حسن کا سراپا کھینچا گیا ہے۔ کئی جگہ۔ لیکن حسن کی تصویر جیسے فیض نے
 کھینچی ہے وہ تاثر و کامل صنان کی کرشمہ ساز مناسی اردو شاعری کیلئے ایک نیا تجربہ ہے۔ اس شے میں فیض
 صاحب نے ہمارے سوا یہ ادب میں گرانقدر اضافہ کیا ہے۔

دلار حسن کی دمج۔ اور اس دمج کی تفصیل۔ خوابیدہ سی آنکھوں میں کا جل کی لکیر ہے۔ پھول سے عارض پہ
 بیش کن کا ذرا سا ہلکا سا غبار ہے۔ جو گلاب کی رنگت کو اور تازگی دے رہا ہے۔ اور صندل جیسے میٹکے ہاتھوں پہ

آرند میں ترے سینے کے کہستانوں میں ظلم سے ہوئے حبشی کی طرح رہتی ہیں۔ ایسی graphic تصویر ایسی پر تاثیر اور بلیغ image مجھے اور کسی شاعر کے ہاں نظر نہیں آتی۔ پرانے شاعروں میں حسیاتی تصاویر کا ہونا تو متوقع ہی نہیں تھا کہ ان کی شاعری باطنی کیفیات کی شاعری تھی۔ کہ غزل میں تو بیانیہ شاذ ہوتا ہے اور مجھو خیال کا پس منظر قائم کرنے کیلئے فکر کا موقلم ایک دہائیوں میں ایک نقش سا ابھارتا ہے۔ ”ہم لوگ“ فیض صاحب کی ہر ترنموں میں سے ایک نظم ہے۔

آگے نظم ہے ”شاہراہ“ میں نے مٹی کی ایک نظم میں شاہراہ کو ”شاہراہ کے وزن میں دکھا تو اس کے مرتبہ سے کم قرار دیا تھا۔ Highway یا Royal Path مکمل صوت کا مقتضی ہے شاہ میں آخر ”ہ“ ہے جسے پوری صوت کے ساتھ آنے کی وزن نے اجازت دی اب اس ”ہ“ کی طویل صوت کے بعد ”ا“ بھی تو ہی صوت اور ”ا“ بھی تو ہی صوت! یہ صوتی شکر گرہ ہے۔ موسیقی کی سطح پر اس میں شدید سقم ہے۔ فیض صاحب نے بھی پہلے ہی مصرع میں یہ کہا ہے ایک افسردہ شاہراہ ہے دراز۔ دیکھو آخر میں ہے کی قریب قریب پوری صوت ہے۔ دراز پوری طوالت کے ساتھ آیا ہے۔ اور جس کی طوالت آپ یوں بیان فرما رہے ہیں وہ لفظ نظم میں ہچک کر رہ گیا۔ یہ صنائی میں جھول ہے۔ جو فیض اور مٹی کی سطح کے شاعروں کے کلام میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ علامہ اقبال کے ہاں صوتی شکر گرہ یا مکروہ تاہم واریاں کہیں نظر نہیں آتیں۔

یہاں بھی شاہراہ سرد مٹی کے سینے پر اپنے سرگیں حسن کو بچھائے ہوئے ہے۔ شاہراہ کے حسن کا سرگیں ہونا اور مٹی کا سرد ہونا لس کی حس کا تقاضا کرتا ہے۔ شاعر کی نظر نے اس راہ کے ٹھنڈا ہونے کو چھو کر دکھا۔ اور پھر اس کے سینے کے سرگیں حسن کو از اول تا آخر لس سے محسوس کیا۔ یہاں نظرا مہ بن گئی ہے۔

”سے بند میں“ ”دیراں کدہ“ ترکیب لغوی اعتبار سے غلط ہے۔ علت کدہ حیرت کدہ۔ ے کدہ کہا جاسکتا لیکن ”کدہ“ اسم صفت جیسے حیراں۔ غلطاں۔ خوش۔ شاداں کے ساتھ نہیں آسکتا۔ ایک ہی نظم میں یکے بعد دیگرے دو ایسی عامیانه غلطیاں۔ فیض صاحب جیسے چوکس صناع کے معاملے میں مقام حیرت ہیں۔ یقیناً ”شاعر کے اندر کا نقاد اس وقت غافل ہو گیا تھا۔

یہاں بھی اہم تصویر غمزہ عورت کی ہے۔ جس کا بدن چور چور اور عضو عضو بحال ہے۔ اس نظم پر مجھے بات نہیں کرنی چاہئے تھی کہ یہ عام سی نظم ہے۔ اگرچہ شاہراہ سے یہاں مراد نومی قافلے کی گزر گاہ ہے اس کے سفر زندگی کے جان طویل کی۔ اور صرف ”شاہراہ“ سے سارے نومی سفر کو سمیٹ لینا ”سہل“ میں نئے طلائع شامل کرنے میں کامیاب رہا ہے۔ مگر نظم اپنی کلیت میں فیض صاحب کے ابتدائی کلام سے زیادہ مختلف نہیں۔ ”نقش فرادی“ کی آخری غزل بہت سلی اور بے رنگ فیض ہے۔ پہلا مصرع ہی گڑبڑ ہے۔ صوتی سطح پر۔ قریب ان کے آنے کے دن آرہے ہیں۔ ”آنے کے دن آرہے ہیں“ بہت مبتدیانہ بیان ہے ایک مصرع میں۔ جہاں پہلے ”قریب ان کے“ ہو۔

یہاں وہ کلام ختم ہوا جو قریب قریب سارا کا سارا میرے سامنے تخلیق ہوا۔ ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۶ء تک کے

ناتے میں۔ اس سے پہلے کی چند نظمیں اور غزلیں قویج گانہ کلام ہیں۔ اور قابل اعتنا نہیں۔

”نقل فریادی“ کے بعد فیض پوری طرح سیاسی توی ہو گئے تھے۔ جنگ کے بعد پاکستان نامنز کے ایڈیٹر ہو گئے۔ پھر کچھ عرصہ بعد راولپنڈی سازش کے مقدمے میں ملوث ہو گئے یا کر لئے گئے۔ اور ان کی قید و بند کی صعوبتوں میں گزری ہوئی زندگی کا آغاز ہوا۔ یہاں بہت سا زمانہ قید تھائی میں گزرا۔ فیض بنیادی طور پر حلقہ یاراں کے توی تھے۔ تھارہتا انہیں سخت ناپسند تھا۔ اور مدہانی شاعر (اپنی غلوت جان میں) ہونے کے باعث خوبصورت ماہ جمال نازنینوں کا حلقہ اپنے ارد گرد یکٹنا چاہتا تھا۔ یہاں ایک بات کہہ دینا لازم آتا ہے۔ فیض کے عشق میں دل سوزی یا خود سوزی سی کوئی چیز کبھی نہیں آئی۔ ان کا عشق لذت و صل کا خوگر ہے۔ اور وصل میں شمع اور ندرت بھی چاہتا ہے۔ اب جب طویل ناتے ایسے گزرے کہ نہ نگاہ حسن ذہو جیں کو دور سے بھی دیکھ سکی نہ تر سے ہوئے ہاتھ نرم حنائی ہاتھوں کو چھو سکے۔ تو فیض صاحب کا تخلیقی وجد ان ایک طویل اور صریح جست لمسیات کی سمت میں لگا گیا۔ Lung Jump اب وہ سارے مناظر کو اپنے دیدہ وینا کے سامنے اپنے وجد ان کے قوس کی مدد سے لانے لگے۔ اور ان کی نگاہ ان کے کان۔ ان کی قوت شامہ۔ ان کا ذائقہ سب لمس بن گئے۔ وہ دیکھتے ہیں تو آنکھ محبوب کے ہاتھوں کو نرمی سے مسکتی ہے۔ وہ محبوب کی تواز کو سنتے ہیں۔ تو کانوں کے پردے اس تواز سے لپٹ جاتے ہیں۔ شاعر اب دن گزرنے کے ساتھ ساتھ مسباتی لہجے کی طرف تیزی سے بڑھتا چلا جائے گا۔ ساری شاعری Physical contact کی شاعری بن جائے گی۔ بہت پر کشش بہت نشاط انگیز۔ قاری کے وجود پر بھی لمس کی فضا غالب آجائے گی۔

نکلیات میں ”دست مبا“ کے آغاز میں تین شعر دئے گئے ہیں جو میرے معروضے کا قطعیت سے ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

بجھا جو روزن زنداں تو دل یہ سمجھا ہے کہ تری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی
فرض تصور شام و سحر میں جیتے ہیں گرفت سایہ دیوار و در میں جیتے ہیں
یہاں تھائی ہے۔ خاموشی ہے۔ سو صرف اجالا اور اندھیرا دیکھا جاسکتا ہے۔ اندھیرا بڑھتا ہوئی ”زلف گرہ گیر کار“ سے ہاتھ کھیلنے لگے۔ ہوشی کی لودزن سے در آئی۔ تو رخ محبوب پر سحر بکھرتی دیکھی اور تصور نے آنکھ بن کر نور سحر کو اوزیار کے عارض تباہ کو چوم لیا۔ اور یہی عمل دہراتے دہراتے کرب میں امکان ۱۰
اندوزی پیدا کرتے کرتے فیض صاحب نے جیل کی اذیت ناک زندگی گزاری۔ وہ اس مقام پر سلام ادب کے مستحق ہیں۔ کہ انہوں نے اپنی راہ میں استقامت دکھائی اور غالب سے اس قول پر گئے کہ ”وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے۔ مرے بت خانے میں تو کبے میں گانہ برہمن کو۔“ اور اس لئے بھی کہ فیض نے اردو شاعری میں لمسیاتی لہجے کو متعارف کروایا اور مقام کمال تک پہنچا دیا۔ میں نے جو مصحفے ادب نقل کئے ہیں ان سے ثبوت ملتا ہے کہ راشد میں بھی مسباتی لہجے کو سطح کمال پر استعمال کیا۔ ان کی ادیت تھی مگر وہ مذہب فکر

طرف سے لکے۔ ان کے صاحبِ عقلمت شاعر ہو گئے۔

”دست = سبک“ میں فیض صاحب نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے۔ ”فن وہ سخن ہو (یا اور کوئی فن) بچوں کا کھیل سیں۔ اس کے لئے تو غالب کا دیدہ وینا بھی کافی نہیں کہ شاعر یا ادیب کو قطعہ میں وجہ دیکھنا ہی نہیں دیکھنا بھی ہوتا ہے۔“

آگے چل کر فیض صاحب فرماتے ہیں۔ ”میںوں کئے کہ شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں۔ مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔ گرد و پیش کے مضطرب قلموں میں زندگی کے وجہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے۔ اسے دوسروں کو دکھانا۔ اس کی فنی دسترس پر۔ اس کے بیان میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلاحیت اور لہو کی حرارت پر۔ اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جدوجہد چاہتے ہیں۔“

”جس دیدہ وینا نے انسانی تاریخ میں ہم زندگی کے یہ نقوش و مراحل نہیں دیکھے۔ اس نے وجہ کیا دیکھا ہے۔ پھر شاعر کی فکر ان گزشتہ اور حالیہ مقامات تک پہنچ بھی گئی۔ لیکن ان کی تصویر کشی میں نطق و لب نے پادری نہ کی یا اگلی منزل تک پہنچنے کے لئے جسم و جاں جہد و طلب پر راضی نہ ہوئے تو بھی شاعر اپنے فن سے پوری طرح سرفراز نہیں ہے۔“

بطور تعارف ہو یا بطور کلیہ جو یہ ابیات پر مشتمل قطعہ کلام کی ابتدا میں دیا ہے وہ شاعر کے موضوعِ سخن کا تعین کرتا ہے اور اس کے لمبے کا اور منفوا۔ سلوب کا بھی۔

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے کہ خونِ دل میں ڈوبی ہیں انگلیاں ہم نے

زباں پہ سر گئی ہے تو لیا کہ رکھ دی ہے ہر ایک حلقہ زنجیر میں زباں ہم نے

اس قطعہ میں بھی لیس نمایاں ہے۔ انگلیاں خونِ دل میں ڈوبی ہیں۔ حلقہ زنجیر میں زباں رکھ دی ہے۔

یہاں اپنے لئے شاعر نے واحد حکلم نہیں جمع حکلم کا صیغہ استعمال کیا ہے۔ میں نے ۱۹۳۳ء کے ”دون کے قیام دہلی کے بعد جب فیض صاحب کو ایک تودہ بارنا ہوور میں دیکھا (زباں مجھے وہ مہینے فیض صاحب کی ہمسائیگی کا شرف حاصل رہا تھا) تو یہ دیکھا کہ وہ میں کی جگہ اپنے لئے ”ہم“ کا لفظ استعمال کرنے لگے ہیں۔ ”زباں بھی ہم نے اس سے کہہ دیا ہے“ ”تو بھی ہم نے کچھ اشعار کہے ہیں“۔ ”فیو و فیو میں یہ صیغہ لکھنو کے دو تین دن کے قیام میں ۱۹۳۲ء کی جنوری میں سن چکا تھا۔ برتری ”ہم“ ہی استعمال کرتا تھا۔ اور مخاطب بزرگ ہو تو آپ ہم عمر ہو اتو تم عام خطاب کا انداز تھا۔“

اے دلِ جیابِ نھرا چھی خاصِ لغم ہے

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جائے

میں تاریکی تو ہے غانہ رخسارِ سحر

صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ جیابِ نھرا

ابھی زنجیر چھنتی ہے پس پرہ ساز

مطلق الحکم ہے شیرانہ اسباب ابھی

سب علامتیں بھری ہیں۔ ایک صوفی ہے۔ لیکن ان کا التزام ایسا ہے۔ تاریکی میں غاند رخسار کم ہے۔ تو قاری کی حس لمس نظر میں ڈھل کر سحر کے عارض کی سطح کو چھو رہی ہے سب کی سب عارض کی جلد پر غاند کی نازک سطح کو محسوس کرنا چاہتی ہے۔ یہ دیکھنے کیلئے کہ تاریکی سحر کے دکتے گال کا غاند کیسے بنی۔ زنجیریں پر وہ ساز پھنکی۔ یہاں پر وہ ساز کو انگلی سے چمیز کر قاری ہر زنجیر کی جھٹک اور ساز کی نوا کا فرق محسوس کرنا چاہے گا۔ تو سب محسوس کے پیچھے لمس کی حس کا فرما ہے۔

”سیاسی لیڈر کے نام“ یہ نظم میں نہیں کہہ سکتا کس لیڈر کے بارے میں ہے۔ جب ۱۹۴۷ء کے انتخابات کے لئے چنڈت نسو امر ترسے تھے تو انہوں نے اپنی تقریر میں کہا تھا کہ کہ ہندوستان کی محب وطن اور محب عوام جماعت صرف کانگریس ہے۔ جو کانگریس کے ساتھ نہیں وہ انگریز کا پنھو ہے۔ آزادی کی راہ میں رکاوٹ ہے۔ یہی لائن کیونسٹ پارٹی کی تھی۔ ابھی کیونسٹ پارٹی نے پاکستان کے مطالبہ کو تسلیم نہیں کیا تھا۔ وہ تو ۱۹۴۶ء میں ہوا تھا۔ سو میرا قیاس یہ کہتا ہے کہ اس نظم کا قاطب قائد اعظم ہیں۔ کیونکہ ایسا قد کور اور ٹوکوی وہ لڑ نہیں تھا جو کانگریس۔ کیونسٹ پارٹی لائن کے خلاف ہو کر سنگ راہ بن سکتا۔

اس نظم میں استعماری افواج کے بل پر قائم راج کے خلاف عوام کی جھجھک کیلئے فیض ابھی علامتیں لاتے ہیں۔ جس طرح تیزی کسار پہ یلغار کرے۔ وہ نانہ گزر چکا۔

اور اب رات کے سنگین وسیع سینے میں
اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے
جا بجا نور نے اک جال سا بن رکھا ہے
دور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے

ابھی موثر نظم ہے۔ قائلان فطانت فطانت کا استعمال بھی فنی قدرت کا مظہر ہے۔ کہ آگے کی طرف ناگزیر پیش قدمی کی تیز رفتار کے بیان کے لئے استعمال کی گئی ہے۔ اگلے بندہ مخلص خطاب ہے۔ اور خطاب ایک اوسط درجے سے ذرا بہتر خطیب یا ذاکر کا سا ہے۔ گو منظوم ہے۔

”مرے ہم دم مرے دوست“ میں نے ۱۹۴۳ء کے بعد جب فیض صاحب جلا وطنی کا طویل نانہ باہر گزار کر وطن لوٹ آئے تھے تو کراچی میں وہ ایک محفلوں میں ان سے سنی تھی۔ چھوٹے بخاری صاحب کے ہاں۔ فیض صاحب کا ایک بھائی پیدائشی معذور تھا۔ retarded بچہ۔ جو جسم میں تو بڑھتا گیا۔ گو نارمل سطح سے ذرا کم مگر ذہن بچے کی طرح رہا۔ امرتسر میں ان کے بڑے بھائی طفیل احمد مرحوم نے جنہیں ہم سب پیار سے حاجی صاحب کہا کرتے تھے بتایا تھا کہ طبی ماہروں نے کہا ہے کہ یورپ یا امریکہ میں کوئی داغ کا سرجن آپریشن کر کے کوشش کر سکتا ہے کہ ذہن کی رو سیدھی ہو جائے مگر اصلاح کا امکان پچاس فیصد کا پانچواں حصہ ہے۔ مجھے فیض صاحب سے یہ تاثر ملا تھا کہ یہ نظم اس چھوٹے بھائی پر کہی ہے۔

اس نظم میں "ترے دل کی محسن" "تری آنکھوں کی اداسی ترے چہنے کی جلن" "۳ جڑا ہوا ہے نور شاخ" "ہزار جوانی" جیسی نظم انگیز ترکیب آتی ہیں۔ پھر شاعر کہتا کہ میرے وہم میرے دست۔ اگر میری محبت میری خدمت خیر ادا ہوا تو میں دن رات ترے ساتھ گزاروں میں تجھے شیریں گیت سناتا رہوں۔ گیت۔ ہفتادوں کے۔ ماہن زاموں کے۔ جال صبح کے۔ چاندنی راتوں کی سانی فضا کے۔ ستاروں کی جھلک کے۔ میں تجھے مسن و جوانی کی مستیوں اور رعتا ہوں کے فتنے نہ ترہوں۔ اب میں لمس کی کیفیت کو غالب آنے دیکھوں جس نے پہلے اور بعد میں آنے والے سب متاثر بھی لمس کو پیدا کر دیا۔

تجھ سے میں مس و محبت کی باتوں کوں ایسے مطلوب۔ سینہ دس کے برہاب سے جسم گرم دھنوں کی حرارت سے چمک جاتے ہیں کیسے اک چہرے کے نصیب ہوئے مانوس نقوش دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں کس طرح عارض محبوب کا اقبال بدلتا ہوا ایک بیف ہوا امر سے دیکھ جاتا ہے ایسے گل ہیں کے لئے جستی ہے خواہ شاخ گلاب میں ایک سوائے بات بھی تہی ہے۔ فیض صاحب سے بھی اپنی زندگی میں جواب نہیں برتا تھا۔ سو اس کے بیان سنا نے میں کوئی جواب مجھے بھی نہیں۔ وہ اپنی ندامت میں روانی شاعر تھے اور زندگی کی نیچ میں پور ڈھاکھے۔ ابھی انگریزی شراب چونا چاہتے تھے۔ میں نے وہ ایک محفل میں انہیں ایک توہ مطلوب سینہ کے برہاب سے مس کر کے کھلنے دے دے دے دے۔ میں تو اب محفل کا بیٹھ سے بہت پائندہ رہوں۔ اپنی بے راہ روی اور سرستی سے وہ میں بھی۔ پھر وہ بعد میں نے فیض صاحب کے قریب ہو کر کہ فیض صاحب یہ شاخ گلاب نہیں مجھے کی۔ اب جانے اچھا۔ فیض صاحب۔ بکلی سی نہیں نہیں دے۔ "کوفی" کہا۔ مگر ہاتھ پھوڑا ہے۔ یہ بات تو محفل فیض کو اس کے روپ میں پیش کرنے کی چلتے چلتے ایک کوشش تھی۔ ہاں یہاں یہ تھا کہ فیض صاحب سے اپنے اندر بھی لمس کی مس ساری مسوں سے زیادہ قوی تھی۔ وہ یہاں انہوں نے خود بیان کر دی ہے۔ مگر وہ دھنوں کی حرارت نے میرا اداس بھی قابض کر دیا۔ نظم کا آخری بند بہت اچھا ہے۔ خیال ایسٹ کے صحرے سے مستعار ہے جو لگتا ہے کہ جراح کا نثر www.dard.com ہے۔

۲ میرے گیت ترے دکھ کا ادا تو نہیں

نظر جراح نہیں۔ سولس و خزار سی

گیت نثر تو نہیں۔ مرہم آزار سی

تیرے آزار کا چار نہیں نثر کے سوا

اور یہ سفاک مسحا مرے قہنے میں نہیں

تجھے کے وہ صحرے نظم کا www.dard.com لگاتے ہیں۔ مگر وہ رے مطلب کے نہیں کہ وہ صرف ایک خبر کا طلب تک پہنچاتے ہیں۔

مرہم آزار۔ نثر۔ سفاک مسحا۔ سب محسوس علاتیں اور کردار ہیں۔ جنہیں قوی دیکھے بھی تو جسم میں لمس

بیدار ہو جاتا ہے۔ نشتر۔ مرہم آزار۔ سفاک سمجھا۔ یہ آخری ترکیب تو ہماری اجتماعی سائی کے میں کم از کم پڑھے لکھے طبقے کی سائی کے میں شامل ہو کر اس کا جزو بن چکی ہے۔

”صبح آزادی“ اہم نظم ہے۔ قیام پاکستان کے فوراً بعد کی مہنگی اور فورا“عی فیض صاحب لاہور کے ”پاکستان بہت“ مدیران جرائد اور اخبارات کے ادارے لکھنے والوں کا ہدف بن گئے۔ بڑے بڑے ذہریلے تیر چلائے

گئے۔ فرد سنی اسلام بھی فیض صاحب کے خلاف کینہ پر مبنی بیان پر بیان دینے لگے۔ صحافت کے ان عمائدین میں وہ ایک ایسے بھی تھے جو شاید ہندو سرکار کے ا۔ سٹیل جینس ڈیپارٹمنٹ کے جاسوس تھے اور تنخواہ پاتے تھے۔ یہ نظم بظاہر ”پاکستان“ کی اچھی تصویر پیش نہیں کرتی۔ مگر لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ فیض سچا شاعر تھا۔ حساس اور درد مند دل رکھتا تھا۔ مسلم لیگ کے عمائدین اور مسلم لیگ نیشنل گارڈز نے جو لوٹ مار شروع کر رکھی تھی لاہور میں اور دوسرے شہروں کی ہندو سکھ بستیوں میں چائی وہ سندھ کے ڈاکو بھی اب تک نہیں چھوڑ سکے۔ میں پشاور میں یہ لوٹ بچتے دیکھ آیا تھا۔ ”ناممکن کی جستجو“ میں میں نے اس کا ذکر بھی کیا ہے۔ پھر جو والٹن ٹرننگ کیمپ میں پاک و نو خیز بچیوں پر ظلم کئے گئے ان کا کس کو علم ہے؟ میں ”پاکستان ہمارا ہے“ کا ریڈیو پروگرام لکھتا تھا۔ سید رشید احمد اس وقت ڈپٹی کنستبل تھے محکمہ کے نائب سربراہ۔ میا جالندھری۔ اعجاز ٹالوی بھی لاہور ریڈیو اسٹیشن پر تھے بیک وقت قیامت کی بارش اور سوری کی لہر آگئی۔ لاہور میں صابریہ بچے۔ بوزے حاتمہ عورتیں ٹڈی دل کی طرح مرنے لگے۔ جس پر گیس پھوڑی جاتی ہے۔ میں نے لفافہ پروگرام لکھا۔ وہ رات کے آٹھ بجے ”پاکستان ہمارا ہے“ پروگرام میں نشر ہوا۔ سارا لاہور شہر۔ آج کا نہیں ۷۰ سالہ کالا لاہور شہر ہر آگیا۔ بیٹیوں کے جینز کی دلائیاں۔ لفافہ۔ گرم چادریں۔ سوئٹر۔ قفل کے لفافہ بوسکی کی چادریں۔ نکلی۔ اور جو کچھ گھر میں پکا تھا۔ لاکھوں لوگ مددے چیتے یہ سامان لئے والٹن کیمپ کے پناہ گزینوں کے لئے بتائی ہوئی جگہ پر پہنچے۔ لگے۔ رات کے ساڑھے دس بجے لاہور کے کسٹرنے ٹیلی فون کیا کہ اب ہمارے پاس جگہ سامان رکھنے کی نہیں رہی۔ اب اپیل نشر کیجئے کہ سامان بہت کافی پہنچ گیا ہے مزید سامان کی ضرورت نہیں۔ میں نہایت تاسف اور ندامت کے ساتھ کہہ رہا ہوں کہ ساری قیمتی نئی رضائیاں۔ چادریں۔ کشمیری پشینے کی چادریں۔ سوئٹر۔ بوسکی کی چادریں جیمات کے گھروں میں پہنچ گئیں۔ مسلم لیگ کے نیشنل گارڈز کے افراد نے بھی اپنے ہاتھ دکھائے۔ میں دوسری صبح یہ خبر ملنے پر زائد قطار مڈیا۔ اور کہا کہ ساتھ پاکستان بننے ہی بکھر گیا۔ اب چوہوں کی دھڑ شروع ہو جائے گی۔ میں یہ بات کہتا ہوں کہ اچھی بھلی نوکری کی۔ اور آج اس بڑھاپے میں تلاش ہوں۔ بیمار پیوں تو علاج کے لئے پیسہ نہیں۔ میں نے پاکستان کی خدمت کی ہے۔ میں فرض بجالایا۔ کسی پر احسان نہیں کیا اور پھر میں ایک سفاک آمر سے نہ ڈرا اب زرد صحافیوں سے کیا ڈروں گا۔ فیض صاحب نے سارے مٹھ پاکستان مائتزر کے مدیر اعلیٰ کی حیثیت سے دیکھے۔ ان کے نامہ نگاروں نے انہیں زنا بالجبر اور لوٹ کی خبریں پہنچائیں تو انہوں نے یہ نظم کہی تھی۔ میرے استاد نے اس نظم کے جواب میں نظم کہی تھی جو آکر کراچی ریڈیو اسٹیشن کے کل پاکستان مشاعرے میں پڑھی تھی۔ میں نے کہا ڈاکٹر صاحب یہ نظم آپ کو نہیں لکھنی چاہئے تھی۔ ظلم کی حمایت کرنا آپ کو زیب

نہیں دیتا۔ اور نظم فی سجع پر بھی سپاٹ ہے۔ ڈاکٹر صاحب مجھ سے ناراض ہو گئے۔ کما ماشاء اللہ آپ بھی کیونست ہو گئے ہیں۔ میں نے کہ نہیں میں رسول کامل کا گنہگار مگر سچا غلام ہوں۔ پاکستان اور اسلام کے لئے جان دے سکتا ہوں۔ لیکن ان جنگلے آلات کرانے والوں اور لوٹ چالنے والوں کے ظلم کو میں اسلامی تعلیمات کی نفی سمجھتا ہوں۔ اگر نہ ذراہ کر ظلم کے خلاف احتجاج کرنا کیونرم ہے تو۔ نند تعالیٰ میں کیونست ہوں۔ اس سے بعد میرے ڈاکٹر صاحب سے تعلقات میں کمی آئی۔ وہ بہت جلد مر گئے۔ ورنہ میں ان سے معافی مانگ لیتا کہ وہ میرے استاد تھے اور بڑے بھائی بھی تھے۔ ”صبح آزادی“ اردو ادب کی مشہور ترین نظموں میں سے ایک ہے سو اس پر لمبی چوڑی بات کرنے کی ضرورت نہیں۔ تاریخی پس منظر میں نے بیان کر دیا ہے کہ آئندہ نسلیں اسے اس کے سچے سیاسی معاشی اور اخلاقی فائدے میں دیکھ سکیں۔ اب دیکھئے نزاکت کیسے تری ہیں۔ ”داغ داغ اجالا۔“ شب گزیدہ محراب۔ ”فلک کا دشت۔“ تاروں کی آخری منزل۔ ”شب ست موج کا ساحل۔“ یہ اردو زبان کی چند خوبصورت ترین اور بلند ترین لفظی تصاویر میں شامل ہیں۔ ”سینہ غمزدہ۔“ ”لو کی پراسرار شاہراہیں۔“ ”دیار حسن کی بے صبر خواہاں ہیں۔“ ”جن ہلاتے رہے۔“ ”سرخ سحر کی لگن۔“ ”حسین نور کا دامن۔“ ”وصال منزل و گام۔“ دیکھو یہ بند اردو شاعری میں اپنا جواب نہیں دیتا۔ جس کے پاس ہوتا لا کر دکھائے۔

جگر کی آگ۔ نظر کی آگ۔ دل کی آگ۔ کسی پہ چاہا ہزاروں کا کچھ اثر ہی نہیں
 کہاں سے آئی نگار سحر کدھر کو گئی ابھی چہ داغ سر نہ کو کچھ خبر ہی نہیں
 ہر مصرع صنائی کا کمال ہے۔ اور یہاں معروض اور موضوع کا کامل وصال ہے۔ نظر کی آگ میں باطنی درد
 شامل ہے۔ جگر کی آگ۔ دل کی جلن دونوں اندر کی۔ شعلے۔ ہیں۔ تیسرا مصرعہ کیا المناک ہے۔ اور کیا خوش
 ”ہنگ۔“ چوتھا مصرعہ ایک ہا کمال شاعر کا ہے۔ صبح کا دھندلے منظر تھا۔ چمک چمکتے میں آئی اور چلی گئی۔ سو چہ داغ
 سر نہ کما سر نہ کی کو تاہ اصوات نے سحر کے دل بھرے۔ گمان تصور کو کس امتیاز سے ہنر کے مقام پر لے گیا ہے۔
 میں سمجھتا ہوں ”صبح آزادی“ خیال اور انداز ہر دو سچے فیض کی بہترین شاعرانہ توفیق کی بہت کمال منظر ہے۔
 اس کے بعد توجہ طلب دو قطعات ہیں دو دو بیانات پر مشتمل اپنے قطع کا پسلا شعر جمعی لکھنا محسوس ہوتا ہے۔ نہ
 پانچ جب سے ترا انتظار کتا ہے۔ نہ جن دنوں سے مجھے تیرا انتظار نہیں۔ یہ بیان ہا کمال شاعر کا نہیں۔ کہ غزل
 بیان کی بین مثال ہے۔ میں نے کمزور لکھنوں پر لکیر تھپتی دینی ہے۔ ان پر غور کرو۔ اور پھر دل کی گواہی سنو۔

دو سرا شعر سرا سر مینا تھی ہے۔ ترا ہی نکس ہے ان اجنبی بھادوں میں جو تیرے لب۔ ترے ہاند ترا کنار
 نہیں۔ سب بوی۔ ہاندوں کے حلقہ کا سننا۔ تنگ تر ہوتے چلے جاتا۔ ہنگار ہوتا۔ سب لمس کی مختلف نسلیں
 ہیں۔

دو سرا قطعہ ہے۔

صبا کے ہاتھ میں نرمی ہے ان سے ہاتھوں کی
 وہ ہاتھ ڈھونڈ رہے ہیں بے مہفل میں
 تھک تھک کے یہ ہوتا ہے آج دل کو گماں
 کہ دل کے داغ کہاں ہیں نشست درد کہاں

فرمایا ہوا۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے فیض صاحب کی غزل بہت دلاویز فضا بہت خوش رنگ منظر اور ماحول قائم کرتی ہے۔ اس کی خصوصیت اور منفرد کیفیت بس یہی ہے مگر یہ شعر : دار ہے۔ خوش رنگ سیر نہیں دکھاتا۔ دل کی بات تک پہنچتا ہے۔ جو فیض صاحب کی غزل میں ایک نہایت کم یاب عنصر ہے۔ اس کے بعد کی غزل میں بھی صرف مقطع غزل کے جدید معیار پر چرا اترتا ہے۔

در قفس پہ اندھیرے کی مر گلتی ہے تو فیض دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں اب فیض جیل میں ہیں۔ اپنی سب دینا کی محفلوں سے دور۔ بر قاف سے جسم اب ٹاپید ہیں سوانہیں کیوں کر پھلکھلائیں۔ اپنے ہاتھوں کی گرمی سے۔ تو اب چاند۔ تارے صبح کی نرم ہوا۔ کبھی کبھی تازہ پھول رت کی مسک۔ فیض ان کو اپنے وجود کی دنیا میں بسالیں گے۔ یہ قفس کو مارنے کا نہیں قفس کی تہذیب کا جدید انسانی طریقہ ہے۔ ایک فرضی دنیا تخلیق کرلو۔ اور اس میں رہنے لگو۔ تو رفتہ رفتہ ۱۹۵۱ء ۱۱۷ ۱۱۸ ۱۱۹ میں حقیقت بن کر سراپا مجاز ہو کر سامنے آجائے گا۔ اس کی مثال کلیات کے صفحہ ۱۳۵ پر جاذب دل و نفاذ ہے۔

شوق کی شام میں جل بھگ گیا ستارہ شام شب فراق کے گیسو فضا میں لہرائے کوئی پکارو کہ اک عمر ہونے آئی ہے ظلم کو قافلہ روز و شام لہرائے ۔ ضد ہے یاد حریفان بادہ بیا کی کہ شب کو چاند نہ لکھے نہ دن کو ابر آئے صبا نے پھر در زنداں پہ آکے دی دستک سحر قریب ہے دل سے کون نہ گھبرائے یہ غزل داخل زنداں اور سزاوار محبوت فیض کے تہذیب قفس کے شروع کے زمانے کی عکاسی کرتی ہے اسے پڑھ کر تین راتیں مسلسل میں بہت رو دیا تھا۔ کہ ہمیشہ و راحت کے رسیا فیض کو اپنی چشم تصور میں میں لاہور کے شاہی قلعہ کے محبوت کدے میں دیکھ رہا تھا۔ ساری غزل ایک پکار ہے۔ اک بڑے دل جنر و آلے جی دار آدمی کی زیر لب دہائی ہے۔

ساری Image بصری ہیں۔ کہ اب بصارت اور سماعت اور کبھی کبھار قوت شامہ بھی بروئے کار آئے گی۔ کار آئے گی۔ شاعران تینوں کو ملا کر محبوب کا سراپا Make Believe میں سامنے لے آیا کرے گا۔ اور پھر اس کا لمس محبوب کے بند سے لذت اندوز ہونے لگے گا۔ نظم ”تمہارے حسن کے نام“ میں اسی فضا کی ترجمانی ہے۔ یہاں سارے حواس کا بالآخر لمس میں جذب ہو جانا بڑی صراحت سے سامنے آیا ہے۔ ساری نظموں کو نقل کروں تو یہ مقالہ کبھی ختم ہونے کو نہ آئے گا۔ سو قاری پہلے خوبصورت مصرعے پڑھ لے اور پھر میرے ساتھ ان مصرعوں کی فضا کو ان مصرعوں میں مالا لے۔ بنی بساط غزل جب ڈبو دے دل نے تمہارے سایہ رخسار و لب میں ساغر و جام۔ اب یہ سارا عمل جو دل میں ہوا چرے و چہرہ کو اپنی نرم گرفت میں لے لے گا۔ اور پھر گرفت محبوب کے بازوؤں کا حلقہ بن جائے گی۔ جو لحظہ پہ لحظہ تک تر ہوتا چلا جائے گا۔ اور جیل کا محبوت کدہ سرخ پھولوں کی بیج

Melodic Rhythm کی قوت اور توانائی کو سمجھ سکتا ہوں۔ اس کے shades کو بھی جان سکتا ہوں۔ لہذا شاعری اس کی طرف میلان شروع سے تھا اسے قید و بند کی محو میں اور محاسنوں نے جبراً دیا۔ دوسرے معنی کے ایک بند کے سوا سب بند محض بیان ہیں۔ اور فیض صاحب کا یہ ترکام نہیں۔ پتلا بند۔

چاہا ہے اسی رنگ میں لپٹائے وطن کو نکلا ہے اسی طور سے دل اس کی گلن میں
 دھوئی ہے یونسی شوق نے مہاشن حلق رخسار کے ٹم میں بھی کاکل کی گلن میں
 اس نظم میں مفصل مفصل فصول / فطانت کو سمجھا جا بدستی سے استعمال کیا گیا ہے۔ فیض کے کلام کے جائزے میں میں نے فیض کی شاعری کے عروضی پہلو پر ملاحظہ سے بات نہیں کی۔ کر بھی نہیں سکتا تھا۔ کہ فیض صاحب کے ہاں اقبال جیسی عروضی وسعت اور مہارت موجود نہیں ہے۔ فیض بڑا ہاکمال Phrasemaker ہے۔ بحر مشترکہ ہی طور پر ساتھ دیتی ہے۔ لیکن اصوات کی نگراں۔ ان کی قدرت استعمال۔ اصوات سے موسیقی کا تاثر شعر میں قائم کرنا۔ فیض میں وہ بات نہیں۔ ان کے کلام میں خفایت بہت ہے۔ اور وہ اس لئے کہ وہ لفظ بالعموم بڑے نرم۔ ملائم اور خوش صوت لاتے ہیں۔ فیض پیدائشی شاعر ہیں سو آہنگ فطرت سے انہیں ملا ہے عروض اور اصوات میں منافی اور تباہ کاری جیسے ایک جوہری جزاؤں پر رہنا تے وقت دکھاتا ہے وہ فیض کے ہاں تلاش نہیں کرنا چاہئے۔ موسیقیت جو اصوات کی تکرار سے پیدا ہوتی ہے اس میں راشد فیض سے زیادہ ہوش مناع اور مینا کار تھا۔ فیض کی محکم اس کے مزاج سے آئی ہے۔ سو لفظ ہی جیسے آتے ہیں۔ اب یہ کہ ایک مصرعے میں اک ج اور گ آتے ہیں تو دوسرے میں گ اور ج آئیں۔ ط اور ج پہلے گئے ہیں تو دوسرے مصرعے میں ط اور ج یا ج اور ط والا التزام آئیں یہ بات فیض کے ہاں بہت کم نظر آئے گی۔ لفظوں کی ترتیب خوش آہنگ ہوتی ہے۔ راگ و باری کا صدیوں پرانا خیال ہے۔ انوکھا لاؤ لا کیل کو مانگے جائے۔ اب اس میں کوئی نرم صوت و ہرائی نہیں گئی۔ دونوں اعلان کے ساتھ اور ایک نون غنہ اور پھر کہہ دیا۔ اور ذکی ثقیں اصوات بھی ہیں۔ مگر سارا بول پڑھو۔ انوکھا لاؤ لا کیل کو مانگے جائے۔ کہ کی تکرار نے ثقالت پیدا نہیں کی۔ بول بہت میٹھا ہے اور محکم سے لہالب ہے۔ یہی بات فیض صاحب کی شاعری کی خصوصیت ہے۔ کہ بغیر شعوری چاہا بدستی کے ان کی غزلوں میں محکم اتنی فراواں ہے جو اس وقت کے بہت کم شاعروں کو ملی ہے۔ جدید شاعروں میں عزیز حامد مدنی کی اصوات میں ایک Rugged قسم کا آہنگ ملتا ہے۔ اکثر۔ یہ بھی موسیقی کا ایک رنگ ہے۔ نرم جھلکائی موسیقیت جو پورے کلام کو ایک وحدت بناتی ہے وہ ضیا جالندھری میں بہت کمال ہے۔ ضیا میں بھی موسیقی کی حس فطرت سے آئی ہے۔ مگر پھر اس نے الفاظ کے انتخاب میں موسیقیت کو ہالا التزام پر قرار رکھا ہے۔ قاری نے فیض صاحب کی غزلیں تمام نامور گانے والوں اور گانے والیوں سے سنی ہوں گی۔ صوتی ثقالت کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ایک جوئے نغمہ ہے کہ جتنی چلی جاتی ہے۔ نرم و شیریں صدا ”دہند کیا کرتے“ بلند کیا کرتے۔“ فیض کی سطح پر محض معنی ہے۔ اس کیے بعد گانے والی غزل کے چند شعرا جیسے ہیں۔ مطلع طرفہ جمال رکھتا ہے۔

دیں ہے مل کے قرائن تمام کہتے ہیں اک غلش کہ جسے حیرا نام کہتے ہیں
اگلے شعر بھی ٹھیک ٹھاک ہیں۔

تم کہہ رہے ہو کہ بھگت ہیں میری زنجیریں نہ جانے کیا مرے دیوار و ہام کہتے ہیں
میری کنار ملک کا یہ ترین گوشہ بھی ہے مطلع ماہ تمام کہتے ہیں
یہ آخری شعر بہت Picturesque ہے۔ اور عمار بھی ہے۔ باقی اشعار معمولی ہیں۔ فیض صاحب کی اکثر
غزلیں گانے کے لئے بہت اچھی ہیں۔ مگر غزل میں وہ ایک استثنائی تخلیقات کے سوا اپنی بہترین نظم کی سطح پر
کبھی نہیں پہنچے۔ جدید غزل میں صدر شمس نہیں۔ اس کے بعد کی غزل بڑی عجیب و غریب رہ گئی ہے۔ اس غزل کے
بیشتر شعر قطعہ کے وہ اشعار کو چھوڑ کر بہت بھروسہ ہیں۔

رنگِ حراہن کا۔ خوشبو زلف لہرائے کا نام
 دوستو اس زلف و لب کی کچھ کو جس کے بغیر
 پھر نظر میں پھول سکے۔ دل میں پھر مہمیں جلیں
 محسب کی خیر اور نجا ہے اسی کے فیض سے
 ہم سے کہتے ہیں جن والے۔ غریبان جن
 فیض ان کو ہے تقاضائے وفا ہم سے جنہیں
 تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے دیرائے کا نام۔ میرے خیال میں ایک لفظ کے سوا پورے کا پورا استاد قمر جلالوی کا
 مصرع ہے۔ بحرِ حال اتنا تو اردو مشاعروں میں شرکت کرتے رہنے سے ہو ہی جاتا ہے۔ ظاہر ہے فیض نے پہلا
 مصرع کہہ کر دوسرا مصرع اپنا لیا کہ استاد قمر جلالوی کا پہلا مصرع اتنا جاندار نہیں تھا۔

۳ ایرانی طلبا کے نام۔ (جو ایران کی پولیس سٹیٹ کے قلم کا نشانہ بنے) اور جن کے خون کا بدلہ اس سفاک پست قامت ورنندے رضا شاہ سے قدرت نے لے لیا۔ وہ شدید احساس کتری میں جلا انسان تھا۔ میں اس سے چار دفعہ ملا۔ ہر ملاقات کے بعد یہ تاثر پہلے سے قوی تر ہو گیا۔ اس نظم کا آہنگ خود فیض صاحب کی شاعری میں بھی نیا ہے۔ یہاں اصوات کے انتخاب اور ان کی تکرار میں شعوری منامی ہے۔ یہ اس شعوری منامی کے ڈھنگ سے کہی ہوئی نظم اپنی سیاست کے باوجود بڑی نظم ہے۔ احتجاجی اور مزاحمتی ادب میں ہمیشہ یادگار رہنے والی نظم۔

یہ کون جواں ہیں ارضِ محم
یہ لکھ لٹ

جن کے جسموں کی
بھرپور جوانی کا کفن
یوں خاک میں دیتے رہے

یوں کوچہ کوچہ بھرا ہے
 اے ارضِ مجم اے ارضِ مجم
 کیوں توج کے ہنس ہنس پھینک دئے
 ان آنکھوں نے اپنے نیلم
 ان ہونٹوں نے اپنے مرجان
 ان ہاتھوں کی بے کل چاندی
 کس کام آئی کس ہاتھ کھلی

اے پوچھنے والے پرہیسی
 یہ طفلِ وجواں
 اس نور کے نورس موتی ہیں
 اس آگ کی کچی کلیاں ہیں
 جس بیٹھے نور اور کڑی آگ
 سے قلم کی اندھی رات میں پھوٹا
 صبحِ بغاوت کا کشن
 اور صبح ہوئی من من تن تن
 ان جسموں کا چاندی سونا
 ان چہروں کے نیلم مرجان
 جنگِ جنگِ رخشاں رخشاں
 جو دیکھنا چاہے پرہیسی
 پاس آکے دیکھے جی بھر کر
 یہ زیست کی رانی کا جھومر
 یہ امن کی دیوی کا کنگن

”دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں“ یہ فیض صاحب کی چند بہترین غزلوں میں سے ایک ہے۔ اور اتفاق دیکھو کہ یہ سب سے کم گائی گئی۔ شاید صرف ممدی حسن صاحب نے کافی ہے۔ ریت یونیلی دژن سے بھی بہت کم نشر ہوئی ہے۔ شاید اس لئے کہ اس میں یہ بہت بے دار شعر بھی ہے۔

رقص سے تیز کرو۔ ساز کی لے تیز کرو۔ سوئے یقانہ سفیران حرم آتے ہیں
 اس غزل میں کوئی شعر ایسا نہیں جو فالتو ہو اور محض اشعار کی تعداد پوری کرنے کیلئے شامل غزل کیا ہو۔ چونکہ یہ

فیض صاحب کی غزلوں میں انتخاب غزل ہے۔ اس لئے میں پوری کی پوری نقل کئے دیتا ہوں۔ بطور سپاس بھی۔ اور اپنی ہنس تحریر کو سہانے کیلئے بھی۔

دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں جیسے چھڑے ہوئے کبے میں منم آتے ہیں ایک اک کر کے ہوئے جاتے ہیں تارے روشن میری منزل کی طرف تیرے قدم آتے ہیں رقص سے حیر کرد۔ ساز کی لے تیر کو سوئے میقانہ سفیران حرم آتے ہیں کچھ ہمیں کو نہیں احسان اٹھانے کا مانغ وہ تو جب آتے ہیں مائل بہ کرم آتے ہیں اور کچھ دیر نہ گزرے شب فرقت سے کہو دل بھی کم دکھتا ہے۔ وہ یاد بھی کم آتے ہیں یہ آخری شعر فیض صاحب کے ہاں ایک نیا تجربہ ہے۔ کہ فیض صاحب کی جب جس سے دور رسم ہوئی وہ تو انہیں یاد آتی تھی یہاں کیفیت بہت مختلف ہے۔ اگست ۱۹۳۳ء غزل کے مزاج اور ہیئت کی ایک نظم ہے۔ رجائیہ۔ نفس والوں کی آنکھ صبح چمن میں کھلے گی۔ جان و دل۔ رگ جاں کا لہو چراغوں میں جلا یا۔ فکر کی روشنی تو حیر ہو گی۔ خزاں اب بھی مسلط ہے لیکن چمن کی راہ کے گوشے کہیں کہیں غزل خواں ہو رہے ہیں۔ ابھی مسلسل غزل ہے۔ داری کم ہے۔ بیان یہ کلام ہے۔ اور اس میں تسلسل اور وحدت ہے۔

اس کے بعد وہ نظم ہے جو اب کلاسیکی حیثیت حاصل کر چکی ہے۔ "نثار میں نری گلیوں کے اے وطن کے جہاں"۔ میرے مطلب کا صرف ایک بند ہے۔ میرے موضوع کے تعلق سے۔

بجھا جو روزن زنداں تو دل نے سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی

فرض تصور شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفت سایہ دیوار و در میں جیتے ہیں

میں نے جو بات کہی تھی Make Believe کے سلسلے میں۔ اس بند کا آخری مصرعہ اس کی دلیل ہے۔ سایہ دیوار و در کی گرفت اتنی محکم ہو گئی ہے کہ اب safety valve قرار رکھنے کیلئے ذہنی توازن کے تحفظ کیلئے لاشعور نے ایک safety valve "آرند لگائی" کی صورت میں فراہم کر دیا ہے۔ رخ پر روشنی کا بکھرا زنجیروں کے چمک اٹھنے سے اور روزن زنداں کے تاریک ہو جانے سے دل پر یہ کیف وارد ہونا کہ یار کی مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی۔ یہ تصوراتی دنیا شعر میں لمبیاتی عنصر کو مسلسل پرمعانی چلی جائے گی حتیٰ کہ وہ شاعر کا خاص اور منفرد اسلوب بن جائے گا۔ ان کی شناخت ٹھہرے گا۔ جیل کے اندر ہوں کہ باہر۔

یہ نظم فیض صاحب کی تورش شاعری کی ابھی مثالوں میں سے ہے۔

"دست صبا" کے صفحہ ۶۸ پر پوری خوش لہجہ غزل ہے۔ پہلے تین شعر معمولی ہیں۔ مطلع کے مصرعہ فانی میں ڈاکٹر

تاشیر کی غزل کے شعر کی گونج ہے۔ بات چل نکل ہے اب دیکھیں کہاں تک پہنچے۔ فیض صاحب کا وہ جان نکھار پر چوتھے شعر سے آتا ہے اور پھر وہ اپنی سطح پر قرار رکھتا ہے۔ ہے وہی عارض لیلیٰ۔ وہی شیریں کا وہن۔ نگہ شوق گھڑی بھر کو جہاں ٹھہری ہے۔

آرند لگای فصال ہے۔ اور لگاؤ جہاں ٹھہرتی ہے تار نظر عارض لیلیٰ سے اور وہن شیریں سے لمس پذیر ہو جاتا ہے۔

دھل کی شب تھی تو کس درجہ سبک گزری تھی بھر کی شب ہے تو کیا سخت گراں ٹھہری ہے گھسا پٹا خیال ہے۔ مگر لہجے نے شعر کو تازگی عطا کر دی ہے۔

بکھری اک بار تو ہاتھ آئی ہے کب موج ہیم مل سے نکل ہے تو کب لب پہ نغاں ٹھہری ہے آتے آتے یونہی دم بھر کو رکی ہوگی بہار جاتے جاتے یونہی پل بھر کو خزاں ٹھہری ہے نموت۔ ”یہ اشعار غزل کی سطح سامنے لانے کیلئے نقل کر دئے گئے۔

”شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں“ میری شنید کے مطابق بہت ارفع نظم تھی۔ پڑھی ہے تو بیان ناہموار نظر آیا۔ پہلے مصرع کا آخری لفظ ”ور“ فیض صاحب جیسے ماہر نقشبند کے شایان شان نہ تھا کہ اس میں صوتی تافر ہے۔ چوتھا مصرع ہے۔ جو نوٹ کیا سو چھوٹ گیا۔ بہت ہلکا۔ کم تر مصرع ہے۔ وہ سراسر بے ساری نظم کا حاصل ہے۔

تم ناحق کلزے جن جن کر دامن میں چھپائے بیٹھے ہو شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں کیا آس لگائے بیٹھے ہو

اس بند میں بھی فیض صاحب کے پسندیدہ شاعر مرزا سودا کے ایک زعمہ جاوداں شعر کی گونج ہے مگر اسے بڑے با کھن سے اپنا بنا لیا ہے۔

دل کے کلزوں کو بغل بیچ لئے پھرتا ہوں کچھ علاج ان کا بھی اے شیشہ گراں ہے کہ نہیں مرزا سودا نے ”دل کے کلزوں“ کے علاج کیلئے جن شیشہ گردوں کو پکارا تھا وہ اس نظم میں ”شیشوں کے مسیحا“ بن گئے۔ یوں کسی اور کے خیال کو اپنا لینا بڑے صناعتی کے بس کی بات ہے۔ اس کے اگلے بند میں بھی تصویر اچھی ابھرتی ہے!

شاید کہ انہی کلزوں میں کہیں وہ ساغر مل ہے جس میں کبھی صد تاز سے اتر کر تھی صبا ئے فم جاناں کی پری

اس کے بعد صرف ایک بند ہے جو گوارا ہے اگرچہ فیض صاحب کی سطح کا نہیں۔ مگر باقی سب سیاسی نعرو بازی اور خطابت ہے اور خطابت بھی معمولی سطح کی ہے۔ یہ بند ذرا بہتر ہے سو نمایاں ہو گیا۔ صرف یہ بند کسی صفحہ پر رقم ہو تو صاحب مذاق قاری اس کی طرف متوجہ نہ ہوگا۔

یہ رنگیں ریزے ہیں شاید ان شمع بلوریں سپنوں کے ہم مست جوانی میں جن سے ظلوت کو سجایا کرتے تھے

یہ بند میں نے اس لئے بھی لکھ دئے کہ قاری پر ظاہر کھل کہ جہاں آرنڈ لگای نہیں وہ کلام اب اب درنگ سے خالی ہے۔ یہی نظم ہے۔ اور سراسر بے تائید۔ اس کے بعد غزل ہے جو مہدی حسن کے گانے کے لئے بہت اچھی ہے۔ گئے کچھ ایر کچھ شراب گئے اس کے بعد گئے جو طرب گئے۔ ایک شعر اچھا ہے۔ کرہا تھا غم جہاں کا حساب کج تم یاد ہے حساب گئے

اور یہ شعر نفیست ہے۔ اس طرح اپنی خاموشی کو فنی گویا ہر سمت سے جواب گئے اس کے بعد ایک غزل غالب کی زمین میں ہے۔ نانہ تخت کم آزار ہے بجان اسد و گرت ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں۔ یہ ایک شعر مجھ ایسے کم لہانوں کی ساری عمر کی محنت سے زیادہ گرا نبھا ہے۔ فیض صاحب گرد کو بھی نہیں پہنچے بہترین شعر ان کی غزل کا یہ ہے۔ غم جہاں ہو۔ غم یار ہو کہ حیرت م جو آئے آئے کہ ہم مل کشادہ رکھتے ہیں۔ یہاں شعر ہے۔ داری سے محروم مکیان کو سجا کے رقم کیا ہے۔ ”زنداں کی شام“ فیض صاحب کے خاص اسلوب کی لہجہ نظم ہے۔

یوں صبا پاس سے گزرتی ہے جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات یہاں بھی ہوا جسم سے چھو گئی تو یوں لگا کہ کسی یار آشنا نے پیار کی بات کہہ دی ہے۔ بس نے سماعت کا کام بھی دیا۔ اس کے بعد کے تین مصرعے تصویر بناتے ہیں۔ قاصر قائم کرنے کیلئے۔ مگن زنداں کے بے وطن اشعار (بے وطن اشعار) بہت خوبصورت ترکیب ہے۔ مگن زنداں میں یہ اشعار بے وطن ہیں کہ انہیں تو کھلی فضا میں ہونا چاہئے۔

سرنگوں۔ محو ہیں بنانے میں دامن آسمان پہ قفل و کار
اب گئے بہت پر تر شامی ہے۔ نظر گیر لینڈ سکیپ جیسی۔

شانہ ہام پر دکھتا ہے

سواں چاندنی کا دست جیل

خاک میں کھل گئی ہے کب نجوم

نور میں کھل گیا ہے عرش کا نیل

بیز کو خطوں میں نیگلوں سائے

لہلہاتے ہیں جس طرح طل میں

صبح درد فراق یار گئے

اور نظم کا تاثر کیا ہے مثال ہے۔ لفظ بحر میں گینوں کی طرح جگمگے ہیں۔

جان کا دھواں کی قسمیں

وہ بجھا بھی چکے اگر لڑکھا

چاند کو گل کریں تو ہم جانیں

فیض اپنی شاعری میں پہلی بار فطرت سے ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں۔ اور کائناتی جمال کو کائناتی نظم Cosmic Balance یا اصول کو انسانی قوت اور امکان سے زیادہ قوی دیکھتے ہیں۔ انسان زمین کو خون سے لالہ زار بنا دے۔ یوسفک الدماء کے طعن کی تصویر بن کر ایک سفاک جلاوکی طرح سامنے آجائے مگر نہ ہوا کو روک سکتا ہے نہ چاند کی جوت کو گل کر سکتا ہے۔ یہاں فیض صاحب کے لاشعور میں جناب خلیل اللہ کا نمود کو وہ چیلنج کار فرما ہے کہ میرا رب تو سورج کو مشرق سے نکالتا ہے تو مغرب سے نکال کر دکھا دے۔ سو فیض صاحب آج سے ابد تک آنے والے نمودوں کو بتا رہے ہیں کہ وہ کمزور انسانوں کو غلام بنا سکتے ہیں انہیں صلیب پر لٹکا سکتے ہیں مگر نظام قدرت کے اک ذرے کو ادھر سے ادھر نہیں کر سکتے۔ سو آخر ایک دن cosmic justice انہیں آ لے گی۔

”زندہاں کی صبح“ بھی بہت بڑا نظم ہے۔ اور یہاں فیض پرانا فیض ہے۔ اس میں Make Believe نہیں۔ یہ Realistic نظم ہے اور بہت سہا کے کمی ہے۔

جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
اُدبے تیرے سر مچاتے رہے۔ کھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر گئے ملتے رہے
سکن زندہاں میں رفیقوں کے سہرے چہرے
سطح خلعت سے دکتے ہوئے ابھرے کم کم
نیند کی اوس نے ان چہوں سے دھو ڈالا تھا
دیس کا درد۔ فراق رخ محبوب کا غم

”میرے بیکار شب و روز کی نازک پریاں“ لیا خوبصورت بات کی ہے۔ بیکار شب و روز کی نازک پریاں انگریزی میں جان۔ شمس کہہ سکتا تھا اور اردو کا نصیب جاگا کہ فیض اپنا یہ ڈکشن لئے ہوئے اسے مل گیا۔ یہ رقیب سے والا فیض ہے۔ ”کھوئی ہوئی سحر آنکھوں“ تھپہ بھی برسا ہے اس بام سے ستاب کا نور ”والا۔ میں اپنے موضوع کو جا د بجا مسلط نہیں کروں گا۔ سارا فیض پیش کردوں گا۔ کہ قاری دیکھ سکے کہ میری بات کہاں تک درست ہے مگر چوتھے اور ساتویں مصرعے نے سارے منظر کو مسیاتی لہجہ دیدیا۔ نظم ”یاد“ میری بات کا اثبات کرتی ہے۔

دشت تھائی میں اسے جان جہاں لرزاں ہیں تیری توازن کے سائے ترے ہونٹوں کے سراب
آرند نگاہی عیاں ہے کہ سائے اور سراب لرزاں نظر آئے۔ یار کے حسن کے۔ مگر حقیقت پسندی کا عنصر بھی ہے کہ وہ ہاتھ نہ آئے والے مناظر لگتے ہیں کہ ہیں۔ حقیقت میں نہیں ہیں۔ لیکن اگلے سفر میں سائے مجسم ہو گئے۔ دوری کے خس و خاشاک تلے۔ کھل رہے ہیں ترے پلو کے سن اور گلاب

اٹھ رہی ہے تیرے قربت سے تری سانس کی آنچ اپنی خوشبو میں سلتی ہوئی دم دم دم

دور افتخار پارہ چمکتی ہوئی قلمو قلمو کر رہی ہے تری طہار نظری کی جہنم
یہ سب لکھ رہا ہے جو محیط جسم و جان ہے۔ "تری طہار نظری جہنم" فیض کے مخصوص ڈکشن کی لائنیں مثال
ہے۔

اب آگے دیکھئے آئندہ لکھی کا کمال۔ جو سراسر لمبیاتی ہے۔

اس قدر عیار سے اے جان جہاں رکھا ہے طل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد لے ہاتھ
یوں گماں ہوتا ہے گرچہ ہے ابھی صبح فراق دھل گیا ہجر کا دن ابھی مکی وصل کی رات
یہ لمبیاتی شمس اور استعارے ہیں۔ ایسے حسین کہ خود قاری انہیں اپنے طل و جان کو اپنے ہاندوں ہاتھوں
اور سینے کو چھوتا محسوس کرتا ہے۔ اس کے بعد کی غزل بھی ناصح اور زاہد کے ہاں اشعار کے سوا کہ وہ ملا تئیں فیض
کے سیاسی کوروش کے ہاں وصف *Make Believe* ہونے بھی مبتذل ہی رہتی ہیں۔ باقی اشعار سب اچھے ہیں۔ اور
ان میں ہاں اشعار *Make Believe* کا شعری اعتبار ہے۔

یاد غزل ہشماں۔ ذکر کن طاراں جب چاہا کر لیا ہے سخن جان بہاراں
شاہد قریب کچھ مچی وصل دم صبح صبا لئے ہے خوشبوئے خوش کناروں
خوشبوئے خوش کناروں میں خوش کناروں قاری کی خاص توجہ چاہتا ہے۔

"زنداں نامہ" کی پہلی دو غزلوں میں کئی خاص خوبی نہیں۔ کوچہ قاتل سے کہے ہیں۔ اسی ضمن میں حلیہ
ہو شیار پوری مرحوم کا مطلع اس ضمن کو پیش کیلئے اپنا گیا۔

کیا بل گرفت ہم تری محفل سے کہے ہیں آنکھوں میں اٹک بھی ہوئی مشکل سے کہے ہیں
ایک اور غزل جو فیض صاحب کی سلیخ شاہکار غزل ہے وہ کلیات کے صفحہ ۳۵ پر ہے۔ اور زنداں نامہ کے
صفحہ ۵۵ پر۔

شام فراق اب نہ پوچھ لکھی لہو کے تل مکی طل تھا کہ پھر بہل گیا۔ جاں خمی کہ پھر سنبھل مکی
اس غزل سے مجھے پیش صاحب کی خوشبو آتی ہے۔ بڑے ہی ہنرور کی طرح۔ اگرچہ میں ان کا بے تحاشہ
نہیں چھوٹا بھائی تھا۔ میں نے اس کی دھن بھرا کر اپنی فینکلی کا اظہار کر دیا۔ مکتبہ نے اسے بہت سہائی اور خلوص
سے گایا۔ میں سن کر فوراً اسٹوڈیو سے باہر نکل آیا اور پھر گھر پہنچے تک مجھے کچھ نظر نہ آیا۔ کہ آنکھوں سے
آنسوؤں کی جھری لگ مکی خمی۔ اس غزل میں سہائی اور خلوص بہت ہے۔ صفا نہیں۔ عینا نکلی ہے۔ دھندان
میں داخل کے نکل تو عجیب *Spontaneity* لائی۔

اور اب یہ نظم جو فیض صاحب کی اعلیٰ ترین اور حاصل زندگی تخلیق نہیں۔ اسلوب کی عظیم ترین نظمیں
میں سے نہیں مالی سلیخ کی عظیم نظمیں میں اپنی رحمت خیال۔ اپنی عذرت بیان اور اپنے مجموعی تاثر کے باعث
شامل ہونے کی سرطور قرار ہے۔ "ملاقات"۔ انسانی مذاہد کی سلیخ پر یہ عظیم ترین نظمیں میں سے ایک ہے۔
یہ رات اس حد کا شہر ہے

جو تجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشکل بکھت ستاروں
کے کارواں گھر کے گھر گئے ہیں

سراج افان اور کرکس نئی کے سحر کو کس نکاتی حکمت کی سطح، کشیدہ کھلا ہے۔ چند لفظوں میں۔ وہ جان سطح
حکمت پر پہلی بار پہنچا۔ Word Picture اختراع کر کے نظم کو سجانے کی ضرورت نہ رہی۔ کہ اس اختصار کلام میں
اتھا۔ سمندر احساس و ظلمت کی صداقت کے موجزن ہیں۔ ہزار مستاب۔ اس کے سائے میں۔ اپنا سب نور رو
گئے ہیں۔ وہ کے شجر کے تصور کے ہزار مستاب گئے اور ان کی چاندنی یوں لگی کہ چاند نور رو رہا ہے۔ یہ ملازم
چاندنی میں نے ساٹھ سال کے عالمی ادب کے مطالعہ میں کہیں نہیں دیکھا۔ دیکھا تو ایسا کم اثر تھا کہ یاد سے
جلد دھل گیا۔ اسی رات۔ کے شجر سے۔

یہ چند لہروں کے زرد پتے
گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں سے
الجہ کے کنار ہو گئے ہیں
اور اس کی جہنم سے خاموشی کے
یہ چند قطرے۔ تری جہیں،
الجہ کے موتی پھوٹ گئے ہیں

ثر مرے الفاظ کے پوست یعنی embellishments کو ہٹا دیا صرف مغز رہنے دیا۔ لفظ خود دل کر تصویریں بناتے
پتے جاتے ہیں۔ جیسے عظیم تر شامی میں ہوتا ہے۔ A thing of beauty is a joy forever یا
Truth is beauty beauty truth یہاں تراکیب کا پوست نہیں۔ فیض صاحب کی "طاقت" میں تراکیب کا
پوست جو ان کے کلام میں خود سراپا جمال ہے۔ ناپید ہو گیا۔

ہمت یہ ہے۔ یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رہا ہے
نہ لرخوں جو مری صدا ہے
اسی کے سائے میں نور گر ہے
نہ صبح زور جو تری نظر ہے

سب بعد ایک سطح پر ہیں کہ نظم نامیاتی اکائی ہے۔ ہر لفظ تاثر کو آگے بڑھاتا ہے مگر صرف مثال دینے کیلئے یہاں
وہاں کے مصرعے لے رہا ہوں۔

الم نصیبوں۔ جگر نکالوں کی صبح افلاک پر نہیں ہے

جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
 ہمیں پہ غم کے شرار کھل کر
 سر کا مدھن افق ہمیں ہے
 عشق کا گزار بن گئے ہیں
 قاتل دکھوں کے شیشے
 قطار اندر قطار کرنوں
 کے آتھیں ہار بن گئے ہیں

اور نظم اس رجائی کلام پر ختم ہوتی ہے۔ ایک عظیم Tragicomedy کے denouement کی طرح۔

یہ غم جو اس رات لے لیا ہے
 یہ غم جو اس رات لے لیا ہے
 یقین جو غم سے کریم تر ہے
 یہ غم جو شب سے عظیم تر ہے

ایک اشارہ چلتے چلتے کردوں۔ آغاز کی غزلوں میں ۷۷ء کے ادوار میں اپنے ہی گھر میں انجمن حضوران پنجاب کے طرحی مشاعرے میں "نظم میں ہے خبر میں ہے" والی نثر میں غزل پڑھی تو اس میں دسرا یا تیسرا شعر یہ ہے۔ نیکی میں سب دل کافر نے بدگی رب کریم ہے تو تری رو گزر میں ہے۔ میں نے محفل کے خاتمے پر جب سب لوگ رخصت ہو گئے تو کما فیض صاحب پڑھا مولوانہ شعر کما ہے کہنے لگے کونسا۔ میں نے کہا رب کریم ہے تو تری رو گزر میں ہے۔ آپ بالکل مولوی ثناء اللہ لگ رہے تھے۔ فیض صاحب ہنس دئے اور "گوڈی" کہہ کر جان چھڑالی۔ یہاں رکھ اس کریم سے اس کریم میں کتنے نوری برسوں کا قافلہ ہے۔

میں قدم قدم آگے بڑھتے قاری کو فیض صاحب کی حاصل زندگی نظم تک لے آیا۔ خوبصورت شیریں دل بھانے والی نظمیں تو بہت ہیں۔ بیشتر اردو شاعروں کے بہترین کلام سے تعداد اور سطریں کہیں زیادہ۔ مگر عالمی سطح کی عظیم نظم ہے۔ فیض صاحب پھر اس مقام عظمت تک کس میں پہنچے۔ یہ وجدان کی ایک حیرتوںجست تھی جو ہام فلک کو چھو آئی۔ اب میں صرف ہر تر کلام کا اجمالی ذکر کروں گا۔ تفصیلات سے بچتا ہوں۔

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں۔ کب ہاتھ میں تیرا ہاتھ نہیں صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب بھر کی کوئی رات نہیں۔

فیض صاحب روی و حافظہ نہ تھے کہ جان سلوک پر ایک مقام آتا ہے جب اصلی دنیا اندر آکر تہاد ہو جاتی ہے۔ جب یار اپنے جمال بکراں کے ساتھ آکر خلوت جان میں مسند نشین ہو جاتا ہے۔ سو روی اور حافظہ کے کلام میں make believe وہ نہیں۔ فیض صاحب کا زمین بر سر زمین والے کوئی ہیں۔ ان کی محبوبہ گل اندام سخن بر مکتلیں باہوں، بڑی ساحر آنکھوں والی عورت ہے۔ جو عمر کے ساتھ بدلتی بھی رہی ہے۔ سو ان کے ہاں mystic experience کی بات نہیں جب وہ محبوب کے ہاتھ کو دل پر لگتے دیکھتے ہیں تو make believe ہے۔ جیل کی تنہائی سے محفوظ رہنے، جسم و جاں کا توازن برقرار رکھنے کا نفسیاتی وسیلہ ہے۔ اس غزل کا پہلا شعر اسی make believe کا بیان ہے۔ ساری غزل حزن غم ہے کوئی اچھا گانے والا گائے تو اس کا دلنشیں پیرایہ بیان وجد آفریں ہے۔

تورش پر ہر صورت کے باوصف اعانہ یقین ہے کہ ثابت قدم شاعر کہتا ہے۔

کر بازی عشق کی بازی ہے جو چاہو لگا دو کر کیا کر جیت گئے تو کیا کہنا۔ ہارے بھی تو بازی مات نہیں
ٹھیک بات ہے جانہ حق میں کبھی کبھی موت اور عارضی شکست وسیلہ فتح کامل بنتی ہے۔ جو کام زندگی سے نہ ہو سکا
شہادت پا کر حاصل کر لیا۔

”روشنیوں کا شر“ بہت مقبول اور بہت موثر نظم ہے۔ فیض صاحب کا ڈکشن اس نظم میں نکھر کر آیا ہے اور
یہ آخری بند بالخصوص آخری دو مصرعے زندہ جاوہاں ہیں۔ سیاسی جنگ جاری ہو کہ نہ جاری ہو۔ روز سعادت
زندگی کا معمول بن جائے جب بھی یہ مصرعے دلوں کو روشنی دیتے رہیں گے۔

شب خوں سے منہ پھیر نہ جائے انسانوں کی رو

خیر ہو تیری لیلادیں کی۔ ان سب سے کہہ دو

آج کی شب جب سپے چلائیں اونچی رکھیں لو

اس کے بعد کی غزل گلوں میں رنگ بھرے باد نور مار چلے گانے کے لئے بہت اچھی ہے۔ یہ غزل اب فیض
صاحب سے زیادہ مدی حسن کی ہو گئی ہے۔ اس کے ہارے میں اور کچھ نہیں کہوں گا۔ کہ یہ بیان بہت یلغ اور
دار ہے۔

”ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے“ امریکہ کے دو بڑے سائنس دانوں کا جو میاں بیوی تھے۔ مرہیہ ہے
جنہیں ایٹم بم کے خفیہ راز دوس کو پہنچانے کے جرم میں امریکہ میں بجلی کی کرسی پر بٹھا کر موت کے گھاٹ اتار
دیا گیا۔ فیض صاحب کا ڈکشن اپنی پوری تاب سے اس نظم میں جگمگا رہا ہے۔ یہ موت تھی ہر موت سے زیادہ
مذابحہ کا۔

حیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم دار کی خشک فنی پہ وارے گئے
حیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم ہم تاریک راہوں میں مارے گئے
معمول کو انہی دو سرے کے مقابل جس کا دل قدرت سے لایا گیا ہے اس کی مثال ہماری شعری روایت میں کم ملتی
ہے۔

سولوں پہ مارے لہوں سے ہے حیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی
حیرے دلوں کی مستی نکھرتی رہی حیرے ہاتھوں کی چاندی دکتی رہی
یہاں بھی لفظ خود تصویر بن رہا ہے۔ کثافت نقل اپنے کمال پر ہے۔

نہ کہتے پہ حرف غزل۔ دل میں قدیل غم اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے
نظم کا لاکھن یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ آگے بیان ہے پیغام کو کھل کر لے کیلئے۔ لیکن میرا عاجزانہ خیال ہے کہ
اگر نظم بیس ختم ہو جاتی تو ان اشعار میں مضمون پیغام زیادہ شدت اور حدت کے ساتھ دلوں تک پہنچتا۔ یہاں
تورش تخلیق کار پر غالب آیا۔

”دریچہ“ بھی بہت نازک بہت چچی بہت اثر انگیز نظم ہے۔ فیض صاحب کو خطابت سے ہمیشہ بچنا چاہئے تھا۔ ان کے کلام میں فیض فیض وہیں تک رہتا ہے جہاں بات یقین کے جمال تک رہتی ہے۔ فیض صاحب بڑے ہاشور صنایع تھے۔ ایسے کہ ان کی تراکیب میں بے ساختگی دکھائی دیتی ہے۔ انہیں اس کا شعور ہونا چاہئے تھا کہ نظم یہاں آکر ختم ہو گئی۔ پھر Paraphrase کرنے سے گریز کرتے۔ دریچے میں خطابت نہیں۔ تین قطععات میں بات مکمل ہو گئی۔

گڑی ہیں کتنی ملیں مرے دریچے میں
ہر ایک اپنے سہما کے غوں کا رنگ لئے
ہر ایک وصل خداوند کی اسنگ لئے
(یہاں وصل خداوند سے مقصد سرا سر خیر ہے ’’وصل مراد ہے‘‘)

کسی پہ کہتے ہیں ابرہہ مار کو قہاں
کسی پہ قتل۔ تاہناک کہتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرست شاخصار و نیم
کسی پہ باد صبا کو ہلاک کہتے ہیں
پھر آئے دن یہ خداوند گان مروجہ جمال
لو میں فرق مرے نمکدست میں آتے ہیں
اور آئے دن مری نظموں کے سامنے ان کے
شہید جسم سلامت اٹھائے جاتے ہیں

آخری مصرعہ بہت تیز دار اور عمیق علانیات کا حامل ہے۔ ہم کہتے ہیں مسیح کو بغیر مصلوب ہوئے بغیر ہلاک ہوئے اٹھ لیا گیا۔ مسیحی کہتے ہیں کہ خداوند یسوع مسیح مصلوب تو ہوا مگر تین دن بعد زندہ ہو کر اپنے حواریوں سے ملنے آیا اور پھر آسمانی بادشاہت قائم کرنے کیلئے جلد دوبارہ نزول کا وعدہ کر کے سلامت آسمان پر چلا گیا۔ یہاں ذرا سے فرق سے وہی بات کہی گئی ہے۔ تخلیق کار نے ان شہیدوں کو خداوند گان مروجہ جمال کہہ کر دیوالائی خداؤں Gods کا رتبہ دیدیا ہے۔ سو ان کے شہید جسم جب اٹھائے جاتے ہیں تو وہ مودہ نہیں ہوتے۔ سلامت ہوتے ہیں۔ اور وہ سلامت شہید جسم اٹھائے جاتے ہیں ہر روز۔ دیوالائی Gods مرتے کبھی نہیں۔

آگے آنے والی نظمیں اور غزلیں ایک موقر سطح پر قرار رکھتی ہیں میری نظر اب ”کوئی عاشق کسی محبوب سے“ پر آکر ٹھہر گئی ہے اس نظم پر اس لئے نظر ٹھہری ہے کہ شاعر خود کہتا ہے کہ جو کچھ وہ دیکھتا ہے سب آرزو نگاہی ہے دل کو قریب دینے کی کوشش ہے۔ مگر جاری ہے تو ٹھیک ہے۔

یاد کی راہ گزر جس پہ اسی صورت سے
مدتیں بیت گئی ہیں تمہیں چلتے چلتے

ختم ہو جائے جو وہ چار قدم اور چلو
 موڑ پڑتا ہے جہاں دشت فراموشی کا
 جس سے آگے نہ کوئی میں ہوں نہ کوئی تم ہو
 آگے چل کر شاعر کہتا ہے

گر کہیں تم سے ہم آغوش ہوئی پھر سے نظر
 پھوٹ نکلے گی وہاں اور کوئی راہ گزر
 پھر اسی طرح جہاں ہوگا مقابل عظیم
 سایہ زلف کا اور جنبش ہانڈ کا سفر
 دوسری بات بھی جھوٹی ہے کہ دل جانتا ہے
 یاں کوئی موڑ کوئی دشت کوئی گھات نہیں
 جس کے پردے میں مرا ماہ رواں ڈوب سکے
 تم سے چلتی رہے یہ راہ یونہی اچھا ہے
 تم نے مڑ کر بھی نہ دیکھا تو کوئی بات نہیں
 اس نظم میں فیض صاحب کے کلام کی اوسط سطح سے زیادہ نفسیاتی محق ہے۔ اپنے افکار و خیالات کا تجزیہ کرنے
 کی کوشش ہے۔ خود سے ہٹ کر خود کو دیکھنے کی۔ آگے آنے والے قطعات میں۔ آرزو نگاہی اور لیس لب و
 عارض یار کا گماں پر قرار ہے۔ ”زندہاں نامہ“ کی آخری غزل فیض صاحب کے عام معیار غزل سے برتر ہے اور
 ان کی زندہ رہنے والی چند غزلوں میں سے ہے۔

تری امید ترا انتظار جب سے ہے نہ شب کو دن سے شکایت نہ دن کو شب سے ہے
 آخری شعر غزل کو بہت دلنواز Climax تک پہنچاتا ہے۔ کہاں گئے شب فرقت کے جاگنے والے ستارہ سحری ہم
 کلام کب سے ہے۔
 ”دست = سنگ“ میں غالب کی زمین میں غزل کہی ہے جس میں دست = سنگ کی ترکیب آئی ہے۔ کچھ شعر
 مشق کا ثمر ہیں کچھ میں وجدان کا قریا ہے۔
 ہاں جام اشاء کہ بیاد لب شیریں یہ زہر تو یاروں نے کئی بار پیا ہے

اور

احساس غم دل جو غم دل کا صلہ ہے اس حسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے
 ہر صبح گلستان ہے ترا روئے بہاریں ہر پھول تری یاد کا نقش کف پا ہے
 ہر بھگی ہوئی رات تری زلف کی جہنم ڈھلا ہوا سورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے
 یہ چار اشعار حاصل غزل ہیں۔ غالب کی زمین میں ایسے چار شعر نکال لینا صرف فیض صاحب ہی کی توفیق تھی۔
 ان میں لمبیاتی عنصر فراواں ہے۔ ہانگ چاؤ (چین) میں کہی ہوئی غزل کے وہ آخری شعر فیض صاحب کی خوشبو
 لئے ہوئے ہیں۔

ابھی سے یاد میں ڈھلنے لگی ہے محبت شب ہر ایک روئے حسین ہو چلا ہے بیش حسین

ملے کچھ ایسے جدا یوں ہوئے کہ فیض اب کے جو مل پہ گھٹن بنے گا وہ گل ہے داغ نہیں
 نظم مشام میں فیض صاحب کا ڈکشن ایک عجیب و نواز تانگی اور نیا پن لئے ہوئے ہے۔ شیراز و اصلہان۔
 اور الف لیلہ کی فضا کی جگہ کاشی اور بنارس کی فضا ہے۔ فضا ایسی ہے کہ ہر بند ایک متعدد دکھائی دے رہا ہے۔
 اجڑا ہوا تاریک مندر جس میں کسی دیو داسی نے صپ نہیں جلایا۔ آسمان پر دھت ہے جو ایک جگہ ہی نہیں کراں
 تاکراں ہر نام تلے چپ چاپ ماتھے پر سینہ در کا ٹپکا لگائے جسم پر راکھ ملے سرنگوں بیٹھا ہے۔ یا کوئی ساحر ہے
 جس نے افق تا افق اپنا جاہلی دام پھیلا رکھا ہے کہ دامن وقت سے دامن شام سے بچ سکتا ہو کر مستقل ہو گیا
 ہے۔ یعنی شام ہی طاری رہے گی۔ رات آئے گی نہ رات کے بعد سویرا آئے گا۔ اور اس گھٹن کی سرمئی فضا
 میں آسمان یہ آس لئے ہے کہ یہ جاہ لوٹ جائے۔ یہ ستارے کا جال کٹ جائے۔ چپ کی زنجیریں لوٹ گریں۔
 وقت رواں ہو جائے۔ اور کسی سمت سے سنگ کی گواہ آئے۔ کوئی باطل ہے۔ اور متعدد میں کوئی بت جاگ اٹھے
 اور کوئی سانولی سلونی مار گھونگھٹ کھولے۔

اس کی آنکھوں کی ہنک صبح کی لہریں جائے

دے کوئی سنگ دیوائی۔ کوئی پائل ہوئے

کوئی بت جاگے۔ کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے

فیض صاحب نے مقامیلن مقامیلن کی بحر میں کئی قوالیاں کہی ہیں۔ جو اگر گالی جائیں تو بہت مقبول ہوں۔
 بجائے قوالیوں تک اب تک فیض صاحب کہیں نہیں پہنچے۔

”دست د سنگ“ کے صفحہ ۴۶ پر غزل ہے مدی میں۔ سو بہت کم گانے والوں نے اسے اپنا یا کہ مدی میں
 ابھی دھن مشکل سے جنتی ہے۔ دھن کے لئے ابھی اور ذرا دراز مدیف بہت مدگار ثابت ہوئی ہے۔ عربی
 متقاملن فمولن متقاملن فمولن۔ یہ عرب سارے کلام میں صرف چار چھ نظمیں غزلوں میں استعمال ہوئی ہے۔
 فیض صاحب کی پسندیدہ بحر جن میں ان کا، جدان کھلتا ہے۔ قاطاتن قطلاتن قطلن۔ متقاملن فطلاتن
 متقاملن فطلن اور قاطاتن متقاملن فطلن ہیں۔ بیشتر کلام ان بحر میں ہے پھر مفصل متقاملن فمولن اور مفصل
 قاطاتن متقاملن قاطلن/ قاطلان۔ اور مفصل متقامیلن کی بحر کی وہ بڑی شائیں۔ متقاملن متقاملن متقاملن
 متقاملن کو بھی چھ سات جگہ بڑی کامیابی سے بھایا ہے۔ مفصل متقاملن میں شاید ایک غزل ہے۔ شام فراق
 کچھ نہ پوچھ آئی اور آکے ٹل گئی۔ جو بہت پذیر کلام ہے۔
 اس غزل میں لہجائی عنصر بہت نمایاں ہے۔

یہ جھائے خم کا چامہ۔ وہ نجات مل کا عالم ترا حسن دست میسی۔ تری یاد دوائے مریم

مل و جاں فدائے راہے کبھی آکے دیکھ ہم سر کوئے مل نگاراں شب آرنو کا عالم

تری دید سے سوا ہے ترے شوق میں بہاراں وہ چن جہاں گری ہے ترے گیسوؤں کی جہنم

قید تنہائی میں باہوش صنایع ہاشور تخلیق کار ایک عدم المثال Realistic تصویر کھینچتا ہے۔ چونکہ اس میں

Make Believe نہیں کہ قلعہ لاہور کے محویت کدے نے تمام آرزوئیں سلب کر لی تھی۔ اس نظم کے کچھ مصرعے یہاں مثال کے طور پر پیش کرتا ہوں۔ فیض کے ڈکشن کا جائزہ لگاتے کے لئے۔

کاسہ دل میں بھری اپنی صبوحی میں نے گھول کر کتنی دیوڑ میں اموز کا زہر
دور آفاق پہ لڑائی کوئی نور کی لر آنکھ سے دور کسی صبح کی تمہید لئے
کوئی نغمہ۔ کوئی خوشبو کوئی کافر صورت بے خبر گزری پریشانی امید لئے
گھول کر کتنی دیوڑ میں اموز کا زہر حسرت روز ملاقات رقم کی میں نے
دیس پردیس کے یاران قلعہ خوار کے نام حسن آفاق۔ جمال لب و رخسار کے نام
اب جمال لب و رخسار کے ساتھ حسن آفاق بھی شاعر کے تخلیقی وجدان میں شامل ہو گیا ہے۔ پہلے پس منظر کا کام دیتا تھا۔ اب خود مرکز نگاہ منظر کا حصہ ہے۔ اس کے ساتھ ہی وہ شعرا اہل غم کے حاصل زندگی اور فقیروں کے مال و متاع کا تعین کرتے ہیں جو میرے خیال میں اردو زبان میں ہمیشہ یادگار رہیں گے۔

اہم خستہ تنوں سے مختبر کیا مال و مثال کا پوچھتے ہو جو مرے ہم نے بھر پایا سب سامنے لائے دیتے ہیں
اس میں ہے مٹت خاک بگر۔ ساغر میں ہے خوں حسرت دے لو دامن ہم نے بھاڑ دیا۔ لو جام الائے دیتے ہیں
آگے "اعتیار چلے گئے" "کب رات بسر ہوگی" جیسی مقبول خاص و عام غزلیں ہیں جو گانے کے لئے بہت
اجنبی ہیں۔ "دو مرثیے" ملاقات مری اور ختم ہوئی بارش سگ۔ اپنی اپنی جگہ بہت اچھی نظمیں ہیں۔ خالص
شاعرانہ سطح پر۔ موضوع سخن اور انتظار کا سا ڈکشن ہے۔ مگر ان نظموں سے بہت کم تر سطح پر ہے۔
"کہاں جاؤ گے" اس سارے حصہ کلام میں منفرد ہے۔ جن دو پرانی نظموں کا ابھی میں نے ذکر کیا تھا ڈکشن
انہی کی خوبصورت سطح پر ہے۔

اور کچھ دیر میں مٹ جائے گا ہر بام پہ چاند عکس کھو جائیں گے تینے ترس جائیں گے
عرش کے دیدہ نم ناک سے باری باری سب ستارے سرخاشاک برس جائیں گے
آس کے مارے تھکے ہارے شبستانوں میں اپنی تنہائی سینے گا۔ بچھائے گا کوئی
بیوفائی کی گھڑی۔ ترک عمارت کا وقت اس گھڑی اپنے سوا یاد نہ آئے گا کوئی
آگے کے دو بندہ یاس اور حزن کی کیفیت لئے ہوئے ہیں۔ پہلا بندہ حسن صوت اور جمال اسلوب میں برتر ہے۔
باقی دو بندہ اس سطح کے نہیں، نظم "شریاریاں" کے پہلے پانچ شعر بیانہ ہیں۔ بیانہ مجتبر سطح پر ہے۔ اور بے رنگ
فیض نہیں۔ آخری تین شعر بہت رفعت کے آئے ہیں۔ یکایک وجدان لے جیت لگا دی ہے۔

جا کے کہنا اے صبا۔ بعد از سلام دوستی آج شب جس دم گزر ہو شریاریاں کی طرف
دشت شب میں اس گھڑی چپ چاپ ہے شاید رواں ساقی صبح طریب۔ نغمہ بہ لب۔ ساغر بکنت
وہ پہنچ جائے تو ہوگی پھر سے بہا انجمن اور ترتیب مقام و منصب و جاہ و شرف
یہ سلام اور پیغام لاہور کے قلعہ کے بدنام زمانہ محویت کدے میں انتوں کا شکار فیض بھیج رہا ہے۔

یہ کلام پڑھ کر مجھ پر جو جنتی میں خود اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ بس۔ دل جگر تشنہ فریاد آیا۔
اس کے فوراً بعد آنے والی غزل میں میاں افکار الدین کا مرقعہ ہے جو فیض صاحب کے جگری دوست اور ہم
کیش تھے۔ اس غزل کا کوئی شعر دیکھنے کی ضرورت نہیں کہ یہ اشعار فوق ادب رکھنے والے سب لوگوں کو یاد
ہیں۔ اور عوام کو یوں یاد ہیں کہ انھیں مہدی حسن اور قریدہ خانم صاحبہ دونوں ناظر روزگار گلوکاروں نے بہت
ڈوب کر گایا ہے۔ ”خوشا حنا نت خم“ بھی مجبر نظم ہے اور اس میں فیض صاحب کا اسلوب پوری آب و تاب
سے جلوہ گر ہے۔

”جب تیری سمندر آنکھوں میں“ اس جیلے ہائے گیت کا پہلا حصہ ہا ہوں کی تھک تک اردو گیتوں میں عدم
التغیر ہے صوتی اور معنوی ہر دو سطح پر۔ دہرے بند میں سطح گرمی ہے۔ بس وہ مصرعے پہلے حصہ کی سطح کے
ہیں۔ جب تیری سمندر آنکھوں میں اس شام کا سورج ڈوبے گا۔ کاش باقی مصرعے بھی اسی تخلیقی بیجان کی سطح پر
آتے۔

اب وہ تین چار نظمیں آ رہی ہیں جو مجھے ۱۹۹۹ء کے نومبر کے نصف اول میں کسی طنز فیض صاحب نے اپنے
ہاں لندن میں سنائی تھیں۔ یہ کہہ کر کہ یہ نظمیں انہوں نے ترکی کے نامور کیونسٹ شاعر ”ماقم حکمت ہے“ کے
اسلوب کی اتباع میں کہی ہیں۔ یہ تینوں نظمیں منفرد ہیں ”ملاقات“ کی سطح پر تو اور کوئی نظم کہاں آسکتی ہے۔ مگر
ان میں ایک نیا اور جمجھا ہوا اور دکھ سکھ سے کر پچھلے مگر پر امید دل والا تخلیق کار پوری سچائی سے بول رہا ہے۔
ان نظموں کے بعد فیض صاحب کا بہت کم کلام مجھے اپنی طرف کھینچتا ہے اور میں اپنے بڑے بھائی اور صابر اور
بہادر فیض صاحب کے کلام میں Anti climax کی طرف دھیان کرنے سے اجتناب کروں گا۔ اچھا کلام بھی
ہے۔ مگر میں وجدانی پہاڑ کی سب سے اونچی چوٹی پر پہنچ کر فیض کی دنیا کا نظارہ کرنے کے بعد آنکھیں بند کئے اور وہ
جہان اپنی خلوت جاں میں بسائے اس دنیا سے باہر آجاؤں گا۔

”رنگ ہے سرے دل کا“ بڑی میسج نفسیاتی کیفیت لئے ہوئے نظم ہے۔ ماحول ہمیشہ وہی ہوتا ہے جو وہ ہے۔
مگر ہجرت وصال کی یادیں اس ماحول اس منظر کو بدل دیتی ہیں۔ بظاہر وہ بدلا نہیں۔ مگر وہ جس نے اس میں یادگار
لمحے گزارے اس کے لئے وہ بدل گیا۔ اس ثانی و مکانی اثر میں تبدیلی کا تجربہ میں کر چکا ہوں۔ پوری شدت
سے۔ میں نے تمنا کی کہ گوشے میں ایک کونہ ہاں۔ میرا محبوب جو میرے وجود پر ہمیشہ کیلئے محیط ہے (میں اس کا
تھیں نہیں کروں گا) میرا مسمان ہوا۔ چند لمحوں کیلئے۔ پھر وہ چلا گیا۔ وہ تمنا کی کا گوشہ وہی ہے جو ہمیشہ تھا۔ مگر مجھے
یہ ایک کبھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ یار و دنواز میرے ساتھ لگ کر بیٹھا ہے۔ اور اللہ شاہد ہے کہ اس کے بدن
کی نرم آنچ میرے پہلو میں سرایت کرنے لگتی ہے اور میں چونک اٹھتا ہوں۔ اور اس جانب دیکھنے لگتا ہوں۔ پھر
وہ لمحہ کیف گزر جاتا ہے۔ اب جب تک میں زندہ ہوں وہ میرا گوشہ تمنا کی مجھے اپنی جان سے زیادہ عزیز ہو گیا
ہے۔ وہی ٹوٹی ہوئی چارپائی ہے۔ وہی چند کتابیں ہیں وہی نقشہ ہے۔ ہر چیز اپنی جگہ ویسے ہی ہے جیسے کہ تھی۔ مگر
کیا وہ ویسی ہی ہے؟ نہیں کہ اس میں جمال یار اور اس کے بدن کی آنچ اس کی فضا کو ایک نئی نادرہ dimension

دے مٹی ہے۔

چمپئی رنگ۔ کبھی راحت دیدار کا رنگ
سرمئی رنگ کہ بے سامت بیزار رنگ
زرد پتوں کا خس و خوار کا رنگ
سرخ پھولوں کا دیکھتے ہوئے گلزار کا رنگ
کوئی بیگا ہوا دامن کوئی دکھتی ہوئی رنگ
کوئی ہر لحظہ بدلتا ہوا آئینہ ہے
اب جو آئے ہو تو ٹھہرو۔ کہ کوئی رنگ کوئی رت کوئی شے
ایک جگہ پر ٹھہرے
پھر سے ہر دندوی ہو کہ جو ہے

آسمان حد نظر۔ راہ راہ راہ۔ شیشہ سے شیشہ ہے۔

فیض کے لئے اس کا ماحول ہر لحظہ اس کے احوال کے پیش نظر بدلتا رہتا تھا۔ سودہ ماحول کو ٹھہراؤ اور رچاؤ
دینے کیلئے محبوب سے کہتا ہے کہ آئے ہو تو پلچہ دیر ٹھہر جاؤ۔ کہ تمہارا جمال اس میں سما کر اسے ثبات دے
دے۔ میرا ماحول ہمیشہ ٹھٹھن کا ساتھ تھا۔ اس میں یکسانیت تھی۔ اب میرا گوشہ غم میرے سارے
پسندیدہ موسموں کا آمیزہ ہے۔ پھول رت بھی ہے شب ماہ بھی ہے۔ سادون رین بھی ہے۔ اور تاب جمال یا ر سب
پر مہر ہے۔ تجربہ ایک ہے۔ تاثر جدہ اگانہ ہے۔ میں نے اپنی بات بتا دی کہ شاید قاری میری نگہ سے اس نظم کو
دیکھنا پسند کرے۔

”پاس رہو“ اس نظم میں منظر کشی اتمام کمال کی سطح پر ہے۔ پہلا خطاب ہی دیکھو۔ میرے قاتل میرے دلدار۔
یہاں قاتل ایوب خاں یا ضیاء الحق جیسے آمر اور ظالم نہیں۔ طرحدار محبوب ہے۔ قاتل اسے پیار سے کہا جیسے
اللہ تبارک و تعالیٰ نے انسان کو جب اس نے بڑھ کر بار امانت اٹھ لیا تو بڑے پیار سے غلوما ”لا کما۔ یوں اس
کی جی داری اور دشوار پسندی پر آفرین کہی۔

جس گھڑی رات چلے

مرہم مفک لئے۔ نشر الماس لئے

بین کرتی ہوئی ہستی ہوئی گاتی نکلے

ورد کے کا سنی پازیب بجاتی نکلے

اس گھڑی سینوں میں ڈوبے ہوئے دل

آستینوں میں نماں ہاتھوں کی رہ تکتے تکیں

آس لئے

جب کوئی بات بھائے نہ بنے
جب نہ کوئی بات چلے
جس گھڑی رات چلے
جس گھڑی ماتمی سنسان سیر رات چلے
پاس رہو۔

مرے قاتل مرے دلدار مرے پاس رہو

ایسی سبب ایسی ہولناک رات میں آوی کو سارا چاہئے۔ دلدار کا سارا ہو تو اس سے پردہ کر کیا بات ہوگی۔
کہ اگر کوئی سفاک آستیں سے دشت جالساں لئے ہاتھ باہر نکالے تو دلدار اس کے دار سے پہلے اپنے عاشق کو
خوف سے نجات دلا دے گا۔

بہت دنوں کی بات ہے مجھ سے کراچی کے ایک معروف شاعر نے پوچھا۔ جناب یہ درد کی کاسنی پانزیب کیا
معنی؟ میں نے کہا۔ جناب والا۔ درد کی کاسنی پانزیب ہوتی ہے اور بہت Intrinsic beauty رکھتی ہے۔ مگر وہ
آپ ایسے دیکھ در صاحب نظر لوگوں کے دیکھنے کی چیز نہیں۔ سو اس کا تجسس چھوڑ دیجئے۔ آپ جیل یا چاندی کی
پانزیب سے گزاں کر لیجئے جس سے آپ مانوس ہیں۔ اس کے بعد ان صاحب نے مجھ سے صاحب سلامت بھی
ترک کر دی۔

صفحہ ۷۷ پر درج فرمل بہت مقبل ہے۔ مجھے صرف مطلع فرمل اچھا نظر آیا۔ باقی سب عشق ہے اور آورو ہے۔
ہر سمت پریشاں تری آمد کے قرینے دھوکے دئے کیا کیا ہمیں باد سحری نے
آگے تیسری نظم ہے جو فیض صاحب نے لندن میں سنائی تھی۔ اس میں تاریخ کلیات میں غلط درج کر دی گئی۔
کہ میں نے یہ نومبر ۱۹۸۳ء میں سنی تھی۔ یہاں سماعت اور لمس دیکھ میں بہم آمیز ہیں۔ ہر منظر جسم کو چھوتے
محسوس ہوتا ہے۔

ہام پر سیدہ ستاب کھلا آہستہ
جس طرح کھولے کوئی بند قبا آہستہ
حلقہ ہام سے۔ ساپوں کا ٹھہرا ہوا نل
نل کی جھیل
جھیل میں چپکے سے تیرا۔ کسی پتے کا حباب
ایک پل تیرا۔ چلا۔ چھوٹ گیا۔ آہستہ
بہت آہستہ۔ بہت ہلکا۔ خشک رنگ شراب
(خشک دکھائی دیا اور لمس میں شامل ہو گیا)
میشہ و جام۔ صراحی۔ ترے ہاتھوں کے گلاب

جس طرح دور کسی خواب کا نقش
 آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ
 دل نے دہرایا کوئی حرف وفا آہستہ
 تم نے کہا آہستہ
 چاند نے جھک کے کہا آہستہ
 اور ذرا آہستہ

چاند اتنا جھک آیا کہ اس کی سرگوشی نے اس کی سانس نے لب و عارض کو تپتہ پیا دیا۔
 ”سرودادی مینا“ میں ”لمو کا سراغ“ پہلی نظم ہے اور اس کا آخری بند فیض صاحب کی برتر وجدانی سطح کا نمایندہ ہے۔

پکارتا رہا بے آسرا جیم لو
 کسی کو بہر ساعت نہ وقت تھا نہ مارغ
 نہ مہی نہ شہادت۔ حساب پاک ہوا
 یہ خون خاک نشیناں تھا رزق خاک ہوا

یہاں مراجعت ہے اسلوب میں ”رقیب سے“ اور ”مری محبوب نہ مانگ“ کے ترکیب ساز ڈکشن کی طرف۔ یہ رنگ بھی و پذیر ہے۔ اور فیض صاحب ہی کا لہجہ اور اسلوب ہے۔ یہ اور کسی کے ہاں نظر نہیں آتا۔
 ”میں سجا چاند کے جھلکا ترے انداز کا رنگ۔“ ساری غزل میں فیض کا حیاتی اور لمبیاتی ڈکشن جگمگا رہا ہے۔ بہت اچھی کامیاب اور دلنواز غزل ہے۔ کلیات کے صفحہ ۳۸ پر درج غزل بھی اسی سطح کی ہے۔ مگر یہاں حسی عنصر کی جگہ فکر نے لے لی ہے۔

کئے آرنہ سے چیاں جو تال تک نہ پہنچے
 وہ نظر بھم نہ پہنچی کہ محیط حسن کرتے
 وہی چشمہ بقا تھا جسے سب مراب کجھے
 ترا لطف وجد سکیر۔ نہ قرار شرح غم سے
 کوئی یار جاں سے گزرا کوئی ہوش سے نہ گزرا
 چلو فیض دل جلائیں کریں پھر سے عرض جاناں
 میرے خیال میں فیض صاحب کے کلام میں تفکر والی یعنی Reflective شاعری کی یہ نادر بلکہ واحد مثال ہے۔
 صفحہ ۵۵ پر درج ”دعا“ بھی معتبر کلام ہے۔

جن کا دیں پیروی کذب و ریا ہے ان کو
 عشق کا سر نماں جان پتاں ہے جس سے
 بہت کفر ملے جرات تحقیق ملے
 آج اقرار کریں اور تپش مٹ جائے

حرف حق دل میں نکلتا ہے جو کانٹے کی طرح آج اظہار کریں اور غلٹ مٹ جائے
 سروادی سینا کی اور بہت اچھی اور سراسر حیاتی غزل ۳۶ پر ہے۔

جامد لکھے کسی جانب تری زیبائی کا رنگ بدلے کسی صورت شب تھمائی کا
 دولت لب سے پھر اے خسو شیریں دہان آج ارزاں ہو کئی حرف شناسائی کا
 صبح گلشن میں کبھی اے شہ شہ شاد قدان پھر نظر آئے سلیقہ تری رعنائی کا
 ایک بار اور مسجائے دل دلدگاں کوئی وعدہ کوئی اقرار مسجائی کا
 یہ غزل مسلسل لمبیائی ربیہ کی یادوں کا شیرازہ ہے۔ مریوں میں شامل ہے۔ مگر وہ یار آشتا دل میں اور ہاتھ
 باندوئیں اور سینے کے لمس میں اب بھی زندہ ہے۔
 ”شام شریاراں“ میں ایک غزل کا شعر دل میں اتر گیا۔ ”رنگ و خوشبو کے حسن و خوبی کے تم سے تھے
 جتنے استعارے تھے۔“

”ڈھاکہ سے واپسی“ کا ایک شعر بھی انتخاب ہے۔ تھے بہت بے درد لے ختم درد عشق کے تھیں بہت
 بے مر مہیں مہماں راتوں کے بعد

”مرا دل مرا مسافر“ بہت کمزور شاعری ہے۔ فیض صاحب کی مدح اور جسم دونوں تھک چکے ہیں۔ کوئی ایک
 آدھ شعر اچھا بھی ضرور ہوگا۔ مگر اب وجدان اشکلال پذیر ہے۔ سو جہان فیض کا جو سفر ہم نے زائر کی طرح
 شروع کیا تھا اختتام کو پہنچا۔

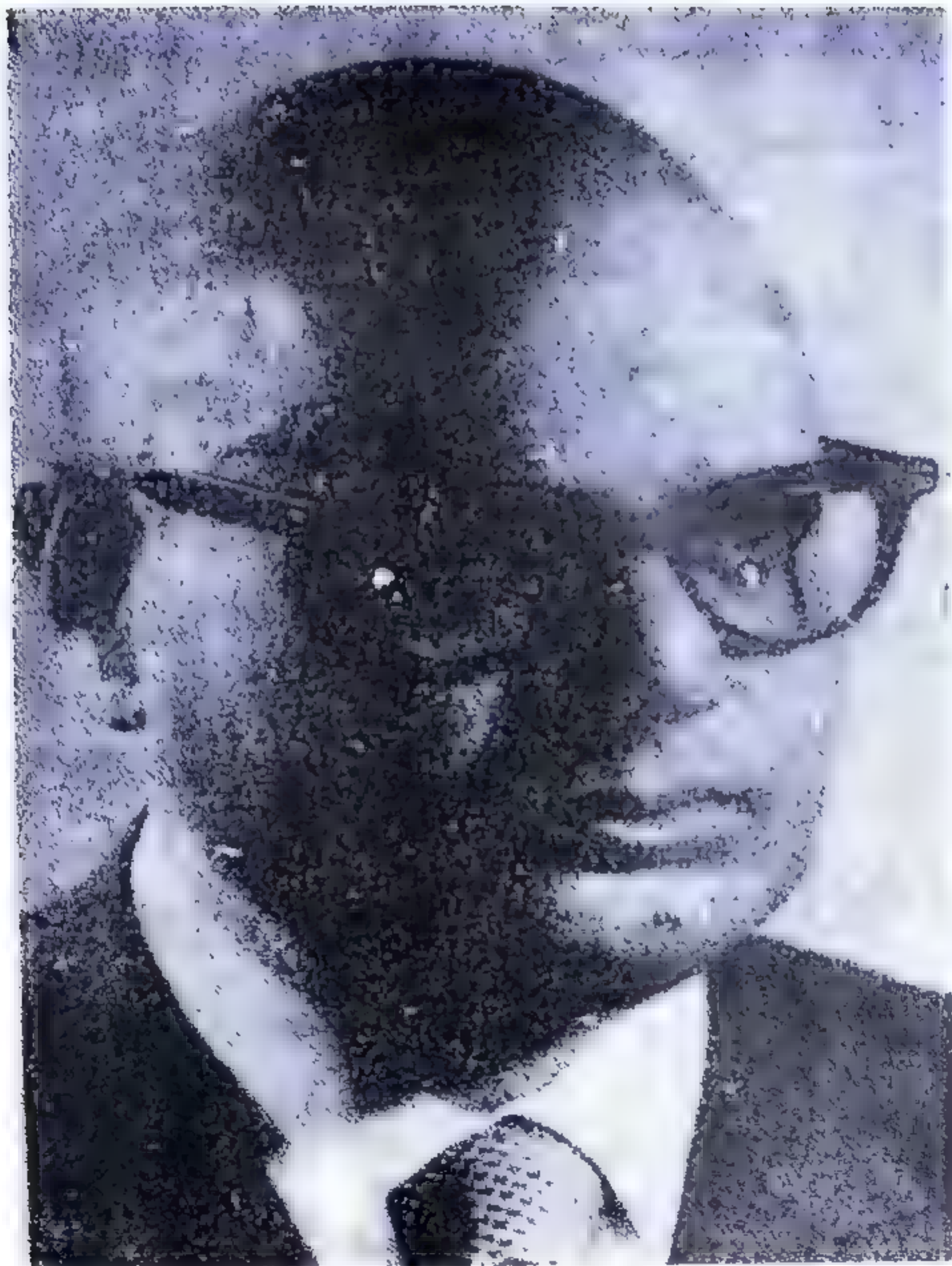
ہم نے ایسی دل انگیز صوتی اور لفظی تصاویر ایسی دلنشیں تراکیب دیکھیں جو اردو کیلئے ایک نیا اور جانفزاد تحفہ
 اور حقیقی سرمایہ ہیں۔ فیض کے ڈکشن نے اردو شاعری کو کئی نئی جہتیں دیں۔ مجھ کو محسوس بنا کر سنانے کا سراسر
 جمال لہجہ۔ حواس کو بہم آمیز کرنے کا سلیقہ۔ ایک دھیمے نشے والی مئے ناب جیسی تھکی۔ فیض کے کلام میں کہیں
 کوئی ثقالت کہیں کوئی بوجھل لفظ آپ کو نظر نہیں آئیں گے۔ غم کو طلال کو دہیزیر بنا دینے کا جیسا سلیقہ فیض کے
 ہاں ہے وہ میں نے کم ہی کسی اور زبان کے شاعر میں دیکھا ہے۔

فیض اپنی پوری سطح کمال پر اپنی نظم میں ہے جس کا سلسلہ ”مری محبوب نہ مانگ“ سے شروع ہوا اور تاظم
 حکمت بے کی اتباع میں کسی ہوئی نظموں تک پہنچا۔ اتفاقاً حکمت کی نظم ”ملاقات“ ہے۔ جہاں ذات اور کائنات
 غم ہو جاتی ہیں۔ باقی بہترین نظمیں عالمی سطح کی انسانی روایہ اور انسان دوستی کی شاعری میں نہایت مکرم جگہ
 پائیں گی۔ فیض نے اردو شاعری کے اسلوب میں گرا نبیا اضافہ کیا ہے۔ فیض کی چند غزلیں بھی بہت اچھی ہیں۔
 وہ ان کے اپنے خاص لمبیائی رنگ میں ہیں۔ مگر وہ مومن اور آتش کی سطح کی نہیں۔ حالی کی برتر سطح پر بھی بہت
 کم پہنچتی ہیں۔ ہمارے ہاں انسان دوستی کی شاعری صرف نظیر اکبر آبادی نے کی تھی۔ بڑی روایت
 main stream میں بالآخر اس اسلوب شاعری کی کوئی نمایاں مثال ہمارے ہاں نہ تھی۔ فیض نے اس کی ابتدا
 کی۔ اور اپنے رنگ میں اسے سطح کمال تک پہنچا دیا۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا فیض صاحب دنیا کی Humanist

شاعری کے مسند نشینوں میں شامل رہیں گے۔ ہمیشہ۔ بس یہ ان کا رفیع ترین مقام ہے۔ ویسے فیض صاحب عالمی سطح کے شاعر نہیں۔ عالمی سطح کے شاعر ان کی نسل تک کے شعرا میں میر تقی میر۔ غالب۔ اقبال (پیام شرق)۔ زبور مجسم، ہال جبریل کا اقبال) اور ن۔ ہ۔ راشد ہیں۔ راشد فی الوقت نہیں۔ آج نصف صدی میں گمان غالب ہے کہ ہوں گے۔

آپ کو مجھ سے اتفاق نہ کرنے کا پورا حق ہے۔ میں نے وہ بات کہی ہے جو میں ادب کے ایک دیانت دار طالب علم کی حیثیت سے پوری ذمہ داری کے ساتھ کہہ سکتا تھا۔ ایسا عرض کروں کہ کوئی نقاد کوئی ”غالب کا طرفدار“ فیض صاحب سے اتنی محبت نہیں رکھتا جتنی مجھے ان سے ہے کہ میں ان کا چھوٹا بھائی تھا۔ کالج میں شاگرد بھی۔ جب ان کی موت کی خبر آئی تھی تو میں بہت دنوں روتا رہا تھا۔ بے اختیار۔ میں نے اپنے بارہویہ دنیا کو خط میں لکھا تھا کہ فیض صاحب کی وفات کے بعد مجھ پر کھلا کہ وہ میرے دل میرے داغ پہ کیسے محیط تھے۔ میرے دل میں وہ محبت اب بھی ہے اور میرے لمحہ آخر تک رہے گی۔ ادب کی سطح پر میں خلوص اور سچائی سے جو کہہ سکتا تھا وہ میں نے عرض کر دیا۔ اصلی مقام تو وقت معین کرنا ہے۔ جو سچا اور بے لاگ منصف ہے۔

ن۔ م۔ رانشد
عالمی سطح کا حبید شاعر



راشد۔ عالمی سطح کا اردو شاعر

فیض صاحب کی صوتی اور لفظی تصویر کشی بات کرتے ہوئے میں نے کہا تھا کہ مجھ کو محسوس ہوتا دینے کی تلقین راشد صاحب بھی حد سے سوار رکھتے تھے۔ میں نے ”ماورا“ سے ایک مثال بھی پیش کی تھی۔ ساتھ ہی میں نے یہ بھی عرض کیا تھا کہ وہ ایک اور راہ پر چل نکلے جس میں ہذب کم اور سوچ بیش از بیش ہے۔ سوا اکثر اوقات استعاروں، شبیہوں اور تصویروں کی ٹمک لینے کے بجائے ظاہری زیبائی کا پوست ہٹا کر براہِ الفاظ میں اپنے مفاہیم اپنے ”منفوخ لہجے“ میں نہایت کامیابی سے ادا کرتے ہیں۔ سوچ کے عمق اور لفظوں کی اندرونی توانائی کو کامل قدرت سے بہم آمیز کر کے انہوں نے ایک منفو اسلوب ایجاد کیا۔ اور اسے اس سطح کمال تک پہنچایا کہ لسانی اور جغرافیائی حدود سے نکل کر عالمی سطح کے شاعر بن گئے۔ اس بات کو آگے بڑھانے اور راشد صاحب کے مخصوص اسلوب۔ اور نئے افکار کیلئے ایک نئی فرہنگ کی اختراع کے تجزیہ اور ان کی فکر کے ابعاد پر اپنے معروضات پیش کرنے سے پہلے میں اپنی ایک اور بات یہاں دہرانا چاہتا ہوں۔ جو میں نے اگست ۱۹۸۳ء میں کہی تھی۔ اس کا تفصیلی ذکر میں نے اپنی آپ جی ”ناممکن کی جستجو“ میں کیا ہے۔ یہاں صرف وہ بات سیاق و سباق کے بغیر نقل کر رہا ہوں۔ جو میں نے چند بزرگوں کے سامنے جن کا میں دل سے احترام کرتا تھا راشد صاحب سے کہی تھی۔ راشد صاحب سے زندگی میں پہلی ملاقات کے پانچ دس منٹ بعد میں نے پشاور ریڈیو سٹیشن کے ڈائریکٹر مرحوم سجاد سوریازی صاحب کو قاطب کرتے ہوئے کہا تھا۔ کہ میں نے راشد صاحب کا مجموعہ کلام ”ماورا“ پڑھے شوق اور لگن سے پڑھا ہے۔ میں ان کی فری ورس والی شاعری کو اردو ادب میں گرا نبھا اضافہ سمجھتا ہوں۔ گو ان کی پابند نظمیں جو کتاب کے پہلے حصہ میں ہیں کچھ مبتدیانہ ہیں اور کچھ پہنچ ہیں۔ راشد صاحب نے ایک بر خود غلط کج بحث لوحان کے اس فقرے کا جو مناسب اور بر محل جواب دیا تھا اس کا اعانہ یہاں ضروری نہیں کہ میرے موجودہ مضمون سے صرف اس بات کا تعلق ہے جو میں نے کہی تھی۔

میں ابھی تک راشد صاحب کے فن اور شخصیت پر جیل جالبی صاحب کی مرتب کی ہوئی کتاب میں شامل عالمانہ مقالات سے صرف وہ ایک کو توجہ سے پڑھ سکا ہوں۔ یوں یہاں وہاں سے اور بھی وہ چار مقالات نظر سے گزر چکے ہیں۔ تمام گرامی قدر نقادوں نے راشد صاحب کے افکار کا مختلف زاویوں سے تجزیہ کرنے پر توجہ مرکوز رکھی ہے۔ ہر شاعر اساسی طور پر موزوں کلام کہنے والا ایک صنّاع ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں ابھی تک شاعر کے کلام کی ”موزونیت“ پر اتنی توجہ نہیں کی گئی جتنی کہ کرنی چاہئے۔ میں اپنی اس عرضداشت کی توجیح کے لئے وہ ایک مثالیں پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ ”پیلے سس“ کے پہلے تین چار صفحات میں ایسی جوج والی ایسے عالی مفاہیم والی نثر ہے کہ اس کی نظیر عالمی ادب میں کم ہی مل سکے گی۔ جو باتیں اس میں کی گئی ہیں ان کی سطح اتنی بلند ہے کہ انہیں ٹیکسپیر اور دانٹے اور بڈی اور ایش اور ا۔ بلسٹ اور گوئے کی ارفع ترین سطح وجدان کے مقابل رکھ کر دیکھو تو وہ نثر اپنی تابانی برقرار رکھے گی۔ افلاطون اور پٹن فلسفی ہیں۔ مگر دنیا کے سارے ادبی سوائے کو جمع کر لیں پٹن اور افلاطون نے نثر میں جیسا معجزانہ آہنگ پیش کیا ہے وہ کم ہی کسی

شاعر نثر نگار ادیب اور تخلیق کار کو ملا ہے۔ میں نے افلاطون کے سارے مکالمے کئی بار پڑھے ہیں۔ اس کے بیشتر نظریاتے اور افکار لفظ طابقت ہو چکے ہیں۔ فلسفہ کے ایسے کا ہر ذہین طالب علم افلاطون کے نظریات کی خامیاں اور اس کی فکر کی نارسائیاں گنوا دے گا۔ لیکن افلاطون جیسی نثر تو کج تک کسی نے نہیں لکھی۔ میں افلاطون کو ایک عظیم الفیہ صاحب قلم کے طور پر محبوب رکھتا ہوں۔ بیٹے کا خدا مر گیا ہے۔ اس نے خود اپنی آنکھوں سے اسے مرنے دیکھا ہے۔ اس کا حقوق البشر کا نظریہ میرے نزدیک آمریت کا آفریدہ گار ہے۔ میں اس کی فکر کو رد کرتا ہوں۔ مگر میں اس کی تحریر جب پڑھتا ہوں۔ اس میں کھو کر رہ جاتا ہوں۔ کبھی کبھی میری نگاہیں بے اختیار اوپر آسمان کی طرف اٹھ جاتی ہیں اور میرا دل کہتا ہے۔ مولیٰ۔ اس کے عشر شیریں مجھ کو عطا کر دیا ہوتا۔ ایک کن مجھے بھی دے دیتا تو تیرے چشمہ نور میں کیا کی آجاتی!

میں ان تینوں عظیم ہستیوں کی تحریر کو لفظ کی عظیم ترین بلندی پر مدفن و تاباں دیکھتا ہوں۔ لیکن میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ کلام موندوں ہے۔ حالانکہ میں اثر صہبائی مرحوم اور ساکل دہلوی مرحوم کے کئے کو شاعری تسلیم کرنے پر مجبور ہوں۔ بہت بگاڑ شاعری ہے۔ مگر الفاظ بحر میں پورے اترتے ہیں۔ بیسیر ہوائیں۔ افلاطون اور بیٹے شاعر نہیں تھے۔ میر سوز اور ناسخ شاعر تھے۔ امین حریں سیالکوٹی بھی موندوں کلام کہتے تھے۔ حالانکہ ستر ستر اٹھ زندگیاں انہیں ملتیں تو بیٹے جیسا ایک جملہ نہ لکھ پاتے۔ تو میری گزارش یہ ہے کہ جب نقاد کسی شاعر کے متعلق بات کریں تو اس کی تخلیق پر Value Judgement دیتے وقت اس کے شاعرانہ ہنر اس کی اسلوبی قدرت اور اس کی قدرت کی سطح کو اولیت دیں۔ دوسری بات جو مجھے جمیل جالبی صاحب کی کتاب میں شامل مقالات دیکھ کر عرض کرنا لازم آئی وہ یہ ہے کہ ان اصطلاحات کو جو ہم نے مغربی ادب سے مستعار لی ہیں استعمال کرنے سے پہلے ان کے معانی اور علامات کو پوری طرح جان لینا چاہئے۔ میں نے راشد صاحب کی ابتدائی نظموں کے بارے میں ایسے ارشادات بھی پڑھے کہ یہ ”مدانی“ شاعری ہے۔ جو محبت کو مقدس قرار دیتی ہے۔ اور خواہش ایک ناپاک چیز ہے۔ سو وہ مدانی شاعری سے کالا ”خارج کردی جاتی ہے۔ مدانی نظریہ فن کے مطابق جنسی خواہش اور اس کا اظہار محبوبہ کے سامنے گناہ کبیرہ ہے۔ اور یہ کہ اختر شیرانی صاحب نے اردو میں مدانی شاعری کی جو تحریک چلائی تھی فیض اور راشد اور ان کی نسل کے دوسرے شاعر اس کی مد میں بہہ گئے تھے۔ بات یہاں تک تو درست ہے کہ اختر شیرانی نے اپنے سے بعد کی نسل کے نوجوان شاعروں کو متاثر کیا تھا۔ لیکن یہ پڑھ کر تعجب ہوا کہ اختر شیرانی صاحب کی شاعری Romantic تھی اور فیض اور راشد کی ابتدائی شاعری بھی بالکل اسی مدش کی تھی اور Romantic تھی۔ میں نے انگریزی اور یورپی شاعری اور ادب کا قریب قریب ساٹھ برس بڑی لکھن سے مطالعہ کیا ہے۔ ”مدانی“ کے جو معنی ہم نے وضع کئے ہیں وہ مغرب میں کبھی کسی نے پیش نہیں کئے تھے۔ انگریزی شاعری میں Romantic تحریک کلاسیک اسلوب اور محدود حیطہ موضوعات کے خلاف بغاوت تھی۔ انگریزی شاعری پوپ تک Iambic Pentameter تک محدود تھی۔ جسے ڈرائیڈن جیسا شاعر تو اس کی پابندیوں کے باوجود سطح عظمت پر استعمال میں لاسکتا ہے کہ وہ اتفاقی شاعر تھا۔ مگر اس سے کم تر سطح

کے لوگوں کے لئے یہ بحر ایک جبرین گئی۔ جس سے تخلیقی و فنون گھٹ کر رہ جاتا تھا۔ اس کے علاوہ ایک اور بات تھی۔ قدیم یونانی ڈرامے میں دیوی دیوتا اور بادشاہوں کو اور ان کی انداز اور اولاد ہی کو موضوع بنایا جاتا تھا۔ Euripedes نے اس جبر کے خلاف بغاوت کی اور عام آدمیوں عام عورتوں کو اپنی تماشیل میں اہم کردار دئے اور سطح عظمت کی تماشیل تخلیق کیں۔ انیسویں صدی کے آغاز میں شاعروں کی نئی نسل نے کلاسیک موضوعات کے فکتنے کو بھی شاعری کیلئے مسلک بنایا۔ شاعر نے قتل کے پھولوں پر رقص کرنے کو۔ بلبل کی لڑائی کو۔ خود Daisy اور Cowslip جیسے جنگلی پھولوں کو موضوع شعر بنانا چاہا اور بنایا۔ اور اپنی پسندیدہ ترتیب ارکان میں۔ کلاسیک بحر کو خیر یاد کہہ دی۔ ان دو بڑے محرکات نے کلاسیک شعری روایت کا تسلا ختم کیا اور اس نئے شعری رویے کو ایک نئے تحریک بنادیا۔ جسے اب Romanticism کہا جاتا ہے۔

اختر شیرانی بے علم آدمی تھا۔ شعری ایچ فراواں رکھتا تھا۔ دوسرے درجے کی۔ یہ درجہ بھی آپ اسے دیں گے اگر آپ "سبھا" و "نواز اور اصب" پر درج ہیں۔ حق اس کا یہ بھی نہیں۔ اس نے جتنی شاعری کی Romantic نہیں Pseudodramatic ہے۔ عورت اور مرد کے رشتے میں خواہش کو لانا شیرانی صاحب کے مدانی کیش میں سنگین جرم ہے۔ تو جناب من۔ یہ اختراع برصغیر میں ہوئی۔ کہ ہم اپنی ہر رانی اور بری خواہش کو مذہب کی رو میں چھپا لینے کے خوگر ہیں۔ یقین نہ آئے تو وارث شاہ صاحب کی "مہیر" کا مطالعہ فرما لیجئے معلوم ہو جائے گا کہ ہمارے "پاکباز" لوگ اپنی رواؤں میں کیا کیا چھپائے پھرتے ہیں۔ ایسی ہی باتوں سے گھبرا کر تو خواجہ حافظ شیرازی نے کہا تھا۔ چہیت باران طریقت بعد ازیں تدبیر ما۔ اگر اختر شیرانی نے "نچلے دھڑ" کو فولادی خول میں بند کر دیا اور صرف اوپر کے دھڑ کو موضوع بنایا اور اگر اپنے شعری سفر کے آغاز میں راشد صاحب نے اس روش میں کشش محسوس کی تو تصور مدانی ادبی نظریے کا نہیں۔ ہمارے پر تصنع معاشرتی ماحول کا ہے۔ جس کا حال جناب مسیح کے ارشاد کے مطابق یہودی ربائیوں کے دلوں کا سا ہے۔ حضرت مسیح علیہ السلام نے کہا تھا کہ ان ریاکار منافقوں کا حال قبروں کا سا ہے۔ جو اوپر سے تازہ سفیدی کے باعث صاف ستھری نظر آتی ہیں۔ مگر ان کے اندر جھانک کے دیکھو تو استخوان کے ڈھیر اور غلاظت کے انبار نظر آئیں گے۔ یہ "پاک مدانی" شاعری۔ اس گندے معاشرے کی پیداوار تھی۔ جس کے اندر مزانہ کے سوا کچھ نہ تھا۔ Romantic تحریک کے اصل اصول کے بارے میں پیدا شدہ غلط فہمیوں کے ازالے کے لئے میں در زور تھ کے عظیم اور کولرج کے معتبر فلسفوں کا رکلام سے حوالے نہیں دوں گا۔ جو ان مرگ شاعر جان کینس کی چند نظموں کا حوالہ دوں گا جو اس نے بیس برس کی عمر میں کہی تھیں۔ ایک تو یہ بات کہ اس کا یہ کلام اس عمر کا ہے جو ابتدائی نظموں کے خالق راشد سے کم تھی۔ دوسرے یہ کہ جان کینس ہی ہمارے فیض صاحب اور ان کے دوسرے ہم عصر نوجوان شعرا کا آئیڈیل تھا۔ اس کے کلیات میں جو آکسفورڈ یونیورسٹی نے شائع کیا ہے صفحہ ۳۴ پر ایک مختصر نظم ہے جس کا عنوان ہے To Emma اس میں جوانی کے طلسمی دور میں داخل ہوتا ہوا ایک شاعر اپنی پہلی محبوبہ سے مخاطب ہوتا ہے جیسے ایک نوجوان لڑے کو نوجوان لڑکی سے ہونا چاہئے۔ کہتا ہے جب تم ہم دونوں کی سارے دن کی سیر سے تھک جاؤ گی تو میں

تمہارے لئے تازہ نازک پھولوں کی بیج سجاؤں گا اور پھولوں کا سرنا بناؤں گا۔ پھر جب تم اس بیج پر لیٹ جاؤ گی تو میں تمہارے پاس بیٹھ کر تمہیں اپنی محبت کی کمانی سناؤں گا۔ بناؤں گا کہ میرے دل میں تمہاری چاہت کے کیا رنگ ہیں۔ اور پھر تمہارے نازک گھٹنے کو پیار سے دباؤں گا۔ تاکہ تم میری سرگوشیوں کو نرم ہوا کے جھونکوں کی شکل نہ سمجھ بیٹھو۔ اور پھر مطلب کی بات یہاں آتی ہے۔

Ah why dearest girl should we love all these Blisses?
That mortal is a fool who such happiness misses
So smile acquiescence and give thy hand
With love looking eyes, and with voice sweetly bland

نوفیز شاعر نوغیہ ایما سے کہتا ہے۔ زندگی کی مسرتوں سے ہم دور کیوں رہیں۔ جو نشاط و انبساط کے لئے اکارت جانے دے وہ زرا امتی ہے۔ سو پیاری ایما اپنی سراسر محبت آنکھوں سے اور دہنور شوق سے مرتضیٰ آواز سے میری چاہت کا جواب چاہت سے دے۔ اپنی چاہت کا ثبوت پردگی سے Acquiescence کا یہی مطلب ہے۔ خاص ملازمہ پردگی ہے۔ یہ پردگی اس نوفیزی کے دور میں اکثر دہشتراک ذرا سے لمس کی لذت سے آگے کم ہی جاتی ہے۔ ہاتھوں میں ہاتھ ڈال کر بیٹھ گئے۔ پہلو سے پہلو ملا کر۔ کبھی ایک دزدانہ سا بوسہ لب۔ بس حد شوق یہی ہوتی ہے۔ بشرطیکہ انصاف جو انیاں غلیظ اور ذہنی طور پر بیمار نہ ہوں۔ اور صحت مند غیر مسخ شدہ اخلاقی برداشت کے ماحول میں پلی بڑھی ہوں۔

اس نظم کے بعد قاری چاہے تو صفحہ ۲۵ پر چمپے ہوئے Three Sonnets on Woman پڑھ لے۔ میں یہاں صرف ایک اور مثال پیش کروں گا۔ تاکہ انگریزی ادب و شعر سے ناواقف اہل قلم جان لیں کہ مغرب میں مددانی ادب کا عورت اور مرد کے رشتہ کے بارے میں کیا تصور تھا۔ نظم کا عنوان ہے۔

You Say You Love

”تم کہتی ہو تمہیں مجھ سے محبت ہے۔ مگر تمہاری آواز اس ہے۔ عصمت و تقدس بنت مریم (Nun) کی سی ہے۔ تپاک ہے جو مناجات گاری ہو۔ اگرچہ گر جا گھر کی گھنٹی کی صدا کا پیغام یہ ہے کہ مجھے پورے وجود سے چاہو۔“
تم کہتی ہو تمہیں مجھ سے محبت ہے۔ مگر تمہاری مسکراہٹ ایسی خشک ہے جیسی سمبر کی بادِ عمر۔ اب وہ بند میں انگریزی زبان میں۔ یعنی اصل نظم کے بند نقل کرتا ہوں کہ ان کا اردو میں ترجمہ نازک طبع متقی بزرگوں کو شاید اچھا نہ لگے۔

You say you love, but your hand
No soft squeeze for squeeze returneth
It is like a statue - dead
while mine to passion burneth

O love me truly

O breathe a word or two of fire

Smile as those words should burn me

O love me truly

میرا خیال ہے قاری یہ مصرعے پڑھ کر آخری مصرعے O love me truly کے تمام مضمرات جان گیا ہو گا۔ شاعر اپنے کلام سے اپنی محبوبہ کے جذبات کو مشتعل کرنے کی پوری کوشش کر رہا ہے۔ مثنوی لفظ اور فعل کے لئے نہیں۔ بھرپور بوس دکنار کے لئے۔ کہ جیسا میں عرض کر چکا ہوں نو خیز لڑکے لڑکیوں کی جنت عدن کی سب سے بڑی نشاط و انبساط یہی ہے۔ چونکہ ہمارے "رومان" میں بات "آدھے دھڑ" کی ہے اس لئے اس معتبر نقاد کی جس نے کیش کا کلیات مرتب کیا ہے۔ کیش کے بارے میں رائے نقل کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ مسز بیرلڈ ایڈگر برگز کہتے ہیں۔

Too frequently an author is hidden behind the conventions of his art and of his times or is unable to escape them. But Keats found the power to create works of almost perfect art, that even when objective, show the living writer, the unique, full living personality.

میں یہاں قاری کی توجہ اس اقتباس کے آخری تین لفظوں کی طرف بطور خاص مبذول کرانا چاہوں گا۔ Full living personality۔ جان کیش کی شاعری شاعر کے پورے وجود اس کی پوری شخصیت کی آئینہ دار ہے۔ دونوں بالغ چاہنے والوں کی ملاقات کا "مثنوی" فعل تک پہنچنا صرف ہمارے ہی ذہن کو متوقع ہو سکتا ہے۔ وصل کا خیال مذہب معاشرے میں تو طویل عرصے پر محیط خوابوں 'خیالوں' امنگوں کی شراکت کے بعد ذہن میں آتا ہے۔ کہ اس منزل کو سر کر لینے کے بعد واپسی کوئی نہیں۔ مرد عورت باز اور عورت ہر کسی پر "ماکل بہ کرم" ہو تو ان کا دل پھینک ہونا پورا مرد اور پوری عورت ہونے کی نہیں۔ فطرت اعلیٰ سے محروم ہونے کی علامت ہے۔ تخلیق کار میں اور "گورو کے سانڈ" میں کچھ فرق نہ ہونا تو جدید ترین ذہن کو بھی جو Permissive society کی پیداوار نہ ہو اچھے کی بات نظر آئے گی۔

اب میں راشد صاحب کی شاعری کی طرف لوٹا ہوں۔ میں نے جو بات تاؤ میں آئے ہوئے ایک آج بحث متاثرہ باز کی سطح پر ۱۹۴۷ء میں راشد صاحب سے کہی تھی اس کا لہجہ ناشائستہ تھا۔ مگر بات اساسی

طور پر غلط نہ تھی۔ میں ان لفظوں کی چیر پھاڑ تو ادبی کالم نگاروں کی برتر جراحی پر چھوڑتا ہوں جو صرف کہی ہوئی بات کے سطحی تاثری کو اصل حقیقت سمجھتے ہیں۔ میں راشد کے اسلوب ان کی لفظیات ان کے ابتدائی دور کی سطح خیال کے جائزے سے اس مقالے میں بات کا آغاز کروں گا۔

شروع کی پابند نظموں میں راشد صاحب یقیناً اختر شیرانی کے خیال کی نیچ اور اس کے پیرایہ بیان سے متاثر نظر آتے ہیں۔ فکر و خیال اور بیان پر اس کم عیار سینئر شاعر کی چھاپ بہت نمایاں ہے۔ یہی نہیں ایک پوری طرح گلے سڑے معاشرے کی بہن قدروں سے بھی متاثر ہے جو ساتوں شرعی عیب لوگوں کی آنکھ بچا کر کئے جائیں تو انہیں برا قرار نہیں دیتیں۔ وہ معاشرہ جس کی اہم روایت یہ ہے کہ اشراف کی شرافت کا بھرم قائم رہنا چاہئے۔ لیکن کوئی ادیب کوئی شاعر اپنی تخلیق میں "چو ماچانی" کی طرف مائل نظر آئے تو گردن زدنی ہے۔ راشد صاحب نے بعد میں اپنے گناہ تقویٰ کی طمانی کرتے ہوئے خدا کو سوت کے گھاٹ اتار دیا۔ مگر ابتداً وہ عام روش کے مسلمان تھے۔ اور شدت سے تھے۔ ورنہ "خاکسار تحریک" میں شامل نہ ہوتے۔ "اطاعت امیر" کو نیکو کاری کی حد نہ مانتے اور علامہ مشرقی کو ایک عظیم مفکر صدق دل سے تسلیم نہ کرتے۔ کہ وہ خام فکر کا سادہ لوح آدمی بنظر اور مسوئینی کے سائے کے ساکھ نہ تھا۔ اس بزرگ کی روح سے معافی مانگتے ہوئے۔ کہ سچ بات کہنا ہر دیانت دار آدمی کا فرض ہے!

راشد صاحب نے جب "نادر" میں شامل پہلی نظم "سوچا ہوں کہ اسے واقف الفت نہ کروں" کہی تھی ان کی ساری فکر روحانی، معاشرتی، سیاسی، تخلیقی اور جمالیاتی بست پکی تھی۔ اور انہوں نے اپنی نہایت چینی فکر اور سراسر سطحی جذبات کو نہایت کچے اسلوب میں بیان کیا ہے۔

اس نظم کے چوتھے مصرعے میں "رہا" اور دوسرے بند کے تیسرے مصرعے میں "میش" کا لفظ۔ دونوں بے جواز اور بے محل ہیں۔ نظم کے تسلسل سے یہ لفظ کوئی مطابقت نہیں رکھتے۔ صرف اپنی "پاک" چابقت یا کشش کا انحصار کر دینے سے وہ رہا نہیں ہوں گے۔ اور پھر جس معاشرتی سطح کی ان کی محبو بہ وہ اس نوخیزی کے زمانے میں "میش" کے مفاہیم سے کاملا بے خبر ہو گئی۔ اس کی صبح ابھی "سحر" میں "نہیں ہے۔ اسی طرح تیسرے بند میں حکمت و نور کی ترکیب میں "نور" عام روشنی کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ جبکہ ہماری ادبی روحانی اور ثقافتی روایت میں "نور" کے اساسی تلازمات کچھ اور ہیں۔ یہ بیان غلط نہیں کچا ہے۔ اگلے بند میں ایک لغوی غلطی بھی ہے۔ ظاہر کرنے یا عیاں کرنے یا افشا کرنے کی جگہ لفظ "عیاں" استعمال کیا ہے۔ میں معافی چاہتا ہوں لفظوں کے ایسے تلازمات تو میری نسل کے لڑکے بارہ برس کی عمر میں جان لیتے تھے۔ میں خود اس عمر تک پہنچتے پہنچتے سعدی کی "گلستان"

”بوستان“ انیس کے بہت سے مرثیے اور میر و مرزا کا کلام ”ناظرہ“ پڑھ چکا تھا۔ یہ بند اگر وہ اپنی عمر کے مطابق ذرا سی توجہ دیتے تو یوں لکھا جاسکتا تھا۔

سامنے اس کے ابھی راز کو افشا نہ کروں

غزل دل سے ابھی اس کو شناسا نہ کروں (یہاں ”دست و گریبان“ محض الفاظ کا نیاغ ہے) اس کے جذبات کو میں شعلہ ہدایاں نہ کروں۔ یہاں خطابت اور Hyperbole قاری کیلئے خاصی الجھن پیدا کرتا ہے۔ کہ موقع محل کے اعتبار سے الفاظ بہت زیادہ شدت رکھتے ہیں۔ یہ مصرعہ بھی بدلا جاسکتا تھا۔ ”اس کو آگاہ غم و رنج تمنا نہ کروں“ کرب میں غلو محسوس نہ ہو تو رنج کی جگہ کرب بھی آسکتا ہے۔

آخری بند میں راشد صاحب اپنی لیلیٰ کو۔ یا ہیر کو کہہ لیجئے۔ خود کشی کرتے ہوئے تصور میں دیکھتے ہیں۔ جس کے انجام پر دنیا تڑپ اٹھے گی Adolescent عمر کی نہایت عامیاناہ سطح کی تک بندی ہے۔

اس کے بعد نظم ”رخصت“ آتی ہے۔ اس کا پہلا مصرع ہی عامیاناہ ہے۔ ٹھیکسی سطح پر ناقص ہے۔ ”ہے بھیگ چلی رات۔“ میں نے اگر غلط کہا ہے تو آپ بتائیے آپ ”ہے بھیگ چلی رات“ کو نظم کے ”کھمزے“ کے مقام پر دیکھ کر کیا محسوس کر رہے ہیں۔ یہ سترھویں صدی کا جنوبی بھارت کا شاعر نہیں کہہ رہا ہے۔ اچھا خاصا بائیس تیس برس کا جوان سال شاعر ہے جس کے چاروں طرف انہی خاص سطح پر شعر کہنے والے موجود ہیں۔ جو ایسے صریح محایب سخن سے بچنے میں تو بہر حال رہنمائی کر سکتے ہیں۔ اسے یوں بدل دیتے تو کیا مشکل تھی۔ ”شب بھیگ چلی اور پر افشاں ہے قمر بھی“ لہو تو فارسی آمیز ہے ہی۔ ”پر افشاں ہے قمر بھی“ اس لئے شب کو رات کی جگہ لانے میں کوئی مضائقہ نہ تھا۔ پینے مصرعے سے جو پر تصنع Hyperbole آہنگ کا چلا ہے۔ وہ اصوات کا علم رکھنے والے قاری کے لئے بڑا بوجھ بن کر آتا ہے۔ میرے خیال میں راشد صاحب اس وقت تک ٹیکسیر کا یہ قول تو یقیناً سن چکے تھے کہ Brevity is the soul of wit ابھی شاعری کیلئے لفظوں کی کفایت اور خطابت سے اجتناب دو سب سے اہم شرائط ہیں۔ برترقا نے تو بہت بعد میں آتے ہیں۔ شاعر محبوب سے جدا ہونے کو ہے۔ کوئی سفر درپیش ہے۔ اگر نظم کا ”واحد متکلم“ شاعر نہیں Dramatis Personae ہے تو

ممکن ہے وہ کسی دوسرے دیس یا شہر ملازم ہو کر یا تلاش محاش کے لئے جا رہا ہے۔ کلیات کے صفحہ ۲۰ پہلا مصرع آدھا پڑھ کر میرا ذہن انک سا گیا۔ دور کا دور ”صوتی تاخیر کہتا ہے۔

لیجے میں افراط دیکھئے رخصت کے تصور سے قلب و جگر حزیں ہیں یہ سراسر روایتی لہجہ ہے قالب و حریں

ہوتا ہے۔ جگر حریں نہیں ہوتا "طل جگر" بہت عکف بات ہے۔ آنکھیں فلم فرقت سے آزد و افسردہ بھی ہیں حیراں بھی۔ افسردگی اور آزدگی انضالی کیفیت ہے۔ حیرانی کی کیفیت میں انضالیت نہیں۔ کہ حیرت اور حیرا لعلوم نضال ہوتا ہے کہ اس کیفیت کے دوران میں جنس کی اک گوند رقی لا شعور میں چوکس ہوتی ہے۔ اب لہو حیرت اور بات شدہ تر ہوتی ملی جاتی ہے۔ "سل بلا خیز" میں تار نظر گرم ہو گیا۔ "آفتکل مدح"۔ "مسررت جاوید کا پیغام" یہ بات وکی ہی ہے کہ یہ کہنے کے بجائے کہ بے چارہ مر گیا۔ "وا حسرتا کہ اس سوخت بخت کا سانحہ ار تھال وقوع پذیر ہو گیا" نیپ کے دوسرے مصرعے میں فرماتے ہیں "اک سوزش عجم میں گرفتار ہیں دونوں" عجم سے یہاں کیا مراد ہے؟ اس سے اگلے بند کا پہلا مصرع بھی بہت ہی کچا ہے۔ "گوارہ اکام نٹش ریز" طالب اور مطلوب دونوں پچارے میری ہی طرح کے عاجز لوگ ہیں۔ تو پھر یہ گوارہ اور یہ اکام نٹش ریز۔ بہت گراں بار Style ہے۔ کہ کفن و کاہر کو رننا "اندہ فراواں" "جنوں خیز" یہ دو ترکیب اگلے بند میں ہیں۔

تمام مصرعے اسی آہنگ اسی مزاج کے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا ظفر علی خان مرحومین کی جتنی نثر اور اس صدق مقال سے عاری شاعری میں کوئی زیادہ فرق نہیں۔ سفر کی اطلاع ملے ابھی آٹھ پر بھی نہیں ہوئے۔ کیونکہ آگے چل کر فرماتے ہیں۔ "کل تک تری باتوں سے مری مدح تھی شاداب"۔ سو یہ دور ولس کا سفر کسی اور ضرورت کے تحت لاحق ہوا۔ تو پھر عجم اور جاوید بیان میں یکایک ایک ساتھ کیسے آگے۔ اب وحشت خیز امکانات اور دساوس سے بڑھال اور حیران دونوں کرداروں میں سے مو کو دار اپنا لہجہ بدلتا ہے۔ خطاب سے کہیں یہ تاثر نہیں ملتا کہ مخاطب نے کسی غیر متوقع رد عمل کا اظہار کیا ہے۔ اب خطابت اور غلو کی جگہ دھمکی کا لہجہ آجاتا ہے۔ وہ سفر کیا ہو گا جس کے لئے۔

میں نالہ شب گیر کے مانند اٹھوں گا فریاد اثر گیر کے مانند اٹھوں گا
تو وقت سفر مجھ کو نہیں روک سکے گی پہلو سے تیرے تیر کے مانند اٹھوں گا
پہلو سے تیر کے مانند نکل جانا۔ سبحان اللہ کیسی قبیل ہے۔ اس سفر پر روانہ ہونے کے لئے یکایک۔ جس نے ایک لہو پہلے دونوں کو حریں۔ مایوس اور دھڑکنے لگا تھا۔

گھبرا کے نکل جاؤں گا آغوش سے تیری مشرت گھر سرست و خیا پوش سے تیری
میں ان نظموں کی معنوی اور نفسیاتی حمیں تلاش کرنے کو محض وقت کا زیاں سمجھتا ہوں۔ کہ یہ تو مشق شعر گوئی کی نہایت کچی اور عامیاناہ مثال ہے وکی ہی جیسی میں تیرہ چوں برس کی عمر میں کاندھ پر قافیہ ردیف لکھ کر پھر سارے امکاناتی توانی اوپر لکھ کر غزل بنایا کرتا تھا۔ یہاں راشد صاحب کی نظم میں خیال۔ جذبہ اور لفظیات اور لہجہ سب بے ربط اور ان مل ہیں۔ پر تصنع۔ بے ٹکا اور بے اثر۔ دیکھئے۔ "گھبرا کے" تیر کی طرح نکل جانے والا اگلے ہی مصرع میں کستا ہے۔ ہوتا ہوں جدا تم سے یہ صد بیکسی دیاس۔ اے کاش ٹھہر سکتا ابھی اور ترے پاس۔

یہاں میں ذرا زیادہ الجھ گیا ہوں۔ "ذرا اور بھی ٹھہر سکتا۔ سراسر غیر معیاری بیان ہے۔ الفاظ کے مسلمہ

تلاشات سے ناواقفیت کا مظہر ذرا اور ٹھہر سکنے کے کیا معنی ہیں۔ ابھی گوجرانوالے کا نو آموز شاعر ”ٹھہرنے“ کے بالخصوص عورت کے ہاں اس کی ”عشرت گدہ“ میں۔ تلاشات سے واقف نہیں۔ یہ محبوبہ اصلی محبوبہ ہے کہ گھڑی بھر کی یا رات بھر کی خریدی ہوئی ہم بستر ہے؟ میں ”مرے کو مارے شاہدار“ والی بات نہیں کر رہا ہوں۔ خیال اور لفظیات کے نقائص کو سامنے لانا تو ضروری ہے۔ سو مجبور ہوں۔ اب میں شاعر کی وجدانی سطح کو سامنے لانے کے لئے آخری بند کے چار مصرعے نقل کرتا ہوں۔ شاعر کو ایک اور آغوش میں پناہ مل گئی ہے۔

آغوش میں لے لے گی مجھے صبح درخشاں او میرے مسافر مرے دستانہ مسافر
تو مجھ کو پکارے گی نٹس ریز لونا میں اس وقت کہیں دور پہنچ جائے گا راشد
مرہون سماعت تری توازن نہ ہوگی

کیا یہ شاعر وہ بند پہلے مخاطب کو جان سے عزیز تر ہونے کا تاثر نہیں دے رہا تھا؟ اب وہ نٹس ریز لونا میں اسے پکار رہی ہے تو وہ بہ صد ناز دلبرانہ فرما رہا ہے۔ اس وقت کہیں اور پہنچ جائے گا راشد۔ مرہون سماعت تری توازن نہ ہوگی۔ انا اللہ وانا الیہ راجعون۔ یہ کہیں خود کشی کرنے کے ارادے کی اطلاع تو نہیں؟ کیوں کہ اس زمانے میں اسی عمر کا فیض بھی اپنی خیالی محبوبہ سے اسی نوع کی باتیں کر رہا تھا کہ شاید تم مری قبر پر پھول چڑھانے یا اللہ کے ہمالے آؤ گی۔ ہو سکتا ہے کہ میری قبر کو پاؤں سے ٹھوکر مارنے آؤ۔

ایسی سب شاعری ناگہبی کے نالے کی مشق ہوئی ہے۔ خیالات کو سونڈوں کلام میں قلم بند کرنے کی۔ اور کسی محقق کی تحقیق اور علمی موشگافیوں کی مستحق نہیں ہونی چاہئے۔ بات دراصل یہ ہے کہ فیض اور راشد کی نسل ایک ایچ رکھنے والے بے علم شاعر کی مقبولیت سے متاثر ہو گئی تھی۔ اور اس سیل میں بہہ گئی تھی۔ اختر شیرانی اپنی سطحی بیت گوئی سے یکایک مقبول خاص و عام ہو گیا تھا۔ کیونکہ عام لوگ مسدس حالی اور اقبال کی سیاسی خطابت سے اکتا چکے تھے۔ سو اختر شیرانی کی ”ہجوم ریشم و کغواب“ سلی تازہ ہوا کے بھونکنے کی طرح آئی اور سب کے دل میں بس گئی۔

میں نے ان دو نظموں پر اتنی تفصیل سے بات کی ہے۔ اس لئے کہ اپنی پابند نظموں میں راشد بڑی توفیق والے صاحب جوہر شاعر نظر نہیں آتے۔ فیض صاحب کے ہاں تو اس نالے میں بھی کہیں نہ کہیں ایک آدھ چونکا دینے والا مصرع مل جاتا تھا۔ سورجی ہے گھنے درختوں پر چاندنی کی جھلکی ہوئی آواز۔ اور وہ نیم خواب شہستاں وہ مچلیں باہیں۔ کا سا خوش صوت خوش منظر۔ مگر راشد صاحب کی پابند نظمیں تو قاری کیلئے صحرائے کالاہاری کی مسافت ہیں۔ ایسا سفر جس میں مسافر کے پاس نہ سایہ ہو نہ پانی۔ میرے جیسے نحیف اور تھزو لے مسافر کیلئے تو پہلے تین چار فرسنگ ہی انجام سفر ثابت ہوتے ہیں۔ کہ مبروم توڑ رہتا ہے۔

ان نظموں کے مطالعے کے بعد ایک عام شخص جو تھوہر کے جج سے سیب وانگور کے شد سے میٹھے اور چمکتے پھل کی فصل آتے نہیں دیکھ سکتا۔ کبھی اس بات کا وہم و گمان بھی نہیں کر سکتا کہ ”پہلو سے ترے تیر کے مانند انھوں گا“۔ کہنے والا ایک دن ”مرگ اسرائیل“ ”سبا ویراں“ ”صحرا نورد چیر مل“ اور ”حسن کونڈا کر“ جیسی

لانڈال اور بے مثال نظمیں کے گا۔ میں برملا کہتا ہوں کہ جب میں نے فیض صاحب کے اصرار پر ۱۹۴۶ء میں ماورا کا ایک نسخہ خریدا اور پہلی دو تین پابند نظمیں اسی رات تین تین چار چار مرتبہ پڑھیں تو مجھے فیض صاحب کے فن پر بھی شک ہوئے لگا تھا۔ لیکن جب میں نے ”ماورا“ کے آزاد نظم والے حصہ کا ہالاسٹیٹاب مطالعہ کیا تو مجھے محسوس ہوا کہ راشد کی توازنیت توانا۔ اس کی فکر دار اور اس کا اسلوب برتر مغایم کی کامل ترسیل کا وسیلہ ہے۔ ابتدائی نظموں نے میری طبیعت میں جو گھٹن پیدا کی تھی اسے آزاد نظموں کی نرم اور دلکش ہوائے تازگی اور گفتگو سے مٹا دیا۔ پابند نظموں میں بھی ایک کدہ نظم ٹھیک تھا کہ ہے۔ لیکن ساری ایک کے بعد ایک نکلی شاعری کا نمونہ ہیں۔ ”خواب کی بہتی“ میں بھر دی نہایت ناگوار بات سنانے آئی ہے۔ اکیلا جاؤں گا اور تیرے مانند جاؤں گا۔ بجائے اس زمانے کی محبوبہ کوئی چیل یا کوئی ”مہار“ عورت تھی کہ یہ ایسے خوفزدہ ہوئے کہ تیرے کم رفتار کا بھی تصور ہی نہ کر پائے۔

یہ تیرے مانند گزر جانے کی خواہش۔ شعوری یا لاشعوری۔ ”گناہ اور محبت“ تک آتے آتے ختم ہو چکی ہے۔ یہاں عورت سے وصل بڑا گناہ ہے۔ شاید ابھی گناہ کیا نہیں تھا۔ کرنے کا تصور کیا تھا۔ وہ بھی تو گناہ ہے نا! جناب مسیح ابن مریم نے اپنے مومنوں سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا کہ قانون شریعت کتنا ہے کہ جس نے زنا کیا اس پر حد نافذ ہوگی۔ میں کہتا ہوں جس نے اپنے دل میں کسی عورت کو دیکھ کر زنا کا سوچا اس نے زنا کر لیا۔ اس پر بھی حد نافذ ہوگی۔ اس مقام پر راشد صاحب جناب مسیح کی تانہ شریعت کی سطح سے بات کر رہے ہیں۔

”میری مدح میں گناہ کے سجدہ تیز شطوں والی آگ بھڑک رہی تھی۔ جوانی ہوس کی سنسان دایوں میں بھٹک رہی تھی۔ ہوس کی دادی کا سنسان ہونا توجہ چاہتا ہے۔ ظاہر ہوا گناہ میں دو سرافریق شامل نہیں ہے۔ جوانی کے دن ”عشرت اکوہ“ دھتوں میں گزر رہے تھے۔ گناہ کی بے جوانی کے ساغر میں چھٹک رہی تھی۔ (شراب میٹکوں میں نہیں جام و ساغر میں چھٹکتی ہے)۔ ”موسم گناہ“ میں عشق دیوتا کا گزر نہیں تھا۔ ”فریب وفا“ کے صحرا میں حور عصمت سے نفقہ عسبیاں مشتعل شاعر کو خس باتوں کی طرح بسائے لئے جا رہا تھا۔ سارا بیان پھوٹی بات کو بڑا بنا کر پیش کرنے والے توی کا ہے۔ جو ابھی لفظ کے جمال اور غلو کے ناخوش گوار اثرات سے آگاہ نہیں۔ اصوات کی ترتیب کے امکانات سے بھی واقف نہیں ہے۔ خس باتوں اپنے کل استعمال پر نہایت بے جواز اور بدصوت ترکیب ہے۔ یہ چند تراکیب یہاں وہاں سے ”گناہ اور محبت“ کے پہلے بند یا Canto ”گناہ“ سے اٹھا کر قاری کو عبرت دلانے کیلئے اس کے سامنے رکھ دی ہیں۔

شاعر گناہوں سے جو اس نے سوچے تھے اور مسیح کی بھیڑ کی طرح اسے احساس ہوا تھا کہ گناہ صادر ہو گیا ہے۔ اور وہ بدکار ہے۔ اب اپنی محبت کے جہان میں آگیا ہے۔ ”محبت“ کی دنیا میں بھی لہو وریا کی کوچک بات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کا ہے۔ ”محبت سہوی“ کا بان گسار ہوس پرستی کی لذت بے ثبات سے شرمسار ہے۔ ”بیانہ خواہشوں“ ”ضیائے الفت کی پاک کرنیں“ ”فردوس گمشدہ کی تلاش میں رہ سپار“ ”نمود سحر کی خاطر ستم کش انتظار“ ”تقدیس جاوداں“ ”پاکیزہ زندگی“ ”معصیت کے جہنم“ ”جوانی کی تیرہ تار بستیاں“ فیض صاحب کی اس

نظم کے سوا جس میں وہ محبوبہ سے کہتے ہیں کہ تم شاید میری قبر کو ٹھوکر مارنے آؤ۔ کہیں اپنی بھرپور محبت سے ندامت کا شائبہ تک نہیں۔ راشد صاحب کا گھریلو ماحول یقیناً روحانی اخلاق اور خوب و ناخوب کی مسلسل اقدار پر زیادہ سختی سے کاربند تھا۔ اختر شیرانی بھی تو حافظ محمود شیرانی صاحب جیسے صاحب علم و فضل متقی بزرگ کا فرزند تھا۔ میرا تجربہ یہ ہے کہ جب ایسے کنزموں ماحول میں پل کرتی نسل پڑھ لکھ جاتی ہے اور جہان زیست میں خود مختار حیثیت سے داخل ہوتی ہے تو وہ گناہ کو عین ثواب سمجھنے لگتی ہے۔ گناہ The thing to do ہو جاتا ہے۔ ہمارے ہاں جیسا کہ ایک جدید انگریز عمرانی محقق کسمر نے کہا ہے Swing of the pendulum کا سا اصول کارفرما رہا ہے۔ یا افراط کی انتہا یا پھر تقریب کی انتہا۔ کبھی ہم اس صراطِ مستقیم پر نہیں چلے جو زندگی کا درمیان کا راستہ ہے۔ جسے ارسطو نے The golden mean کہا ہے۔ انسان کی اپنے پورے وجود سے انصاف کی راہ۔ یہاں نفس کو نہ برائے کی سی کھلی چھٹی دی جاتی ہے نہ نفس کو مار دینا مستحسن ہے۔ آدمی بشر بھی ہے۔ اور طلاء سے افضل بھی ہے۔ سو انسان کو اپنی ان دونوں سطحوں سے انصاف کرنا ہوگا۔ جو جس کا جائز حق ہے وہ اسے دینا ہوگا۔ ہماری روایت آدمی کو محنت نہیں بناتی۔ نہ گورد کا سانڈ بننے کی اجازت دیتی ہے۔ تہذیب نفس کرتی ہے۔ نفس کو فطرتِ اعلیٰ کے تابع کر کے زندگی بسر کرنا سکھاتی ہے۔ وہ زندگی جو The full and good life ہوتی ہے۔ ہمارے ہاں میرورہ اور غالب نے افراط و تقریب سے اجتناب کیا۔ غالب ایک سطح پر کہتے ہیں۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پوچھا ہوں اس بت پیداگر کو میں
غالب خواہش کی موجودگی کو تسلیم کرتے ہیں۔ اور جتنا اس کا حق ہے وہ اسے دینے سے اجتناب نہیں کرتے۔ لیکن وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ قطرے کو گہر بننے کے لئے بہت کڑے مراحل طے کرنا پڑتے ہیں۔ اور ایک برتر تعلق طالب و مطلوب (بشر کا بشر سے) ”زندگی کے پھٹنے پھولنے اور مقام کمال تک پہنچنے کے لئے لازم ہے۔ وہ عشق کی نگریم ہی کے نہیں تقدیس کے قائل ہیں۔

میں نے مجھوں پہ لڑپن میں اسد سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا
میں یہاں قاری کو اس امر سے باخبر کہوں۔ کہ میں ہر انسان کو بہ یک وقت دو سطحوں پر محبت جاریہ کا اہل سمجھتا ہوں۔ ایک محبت جاریہ اس ارشاد کے تحت ہے کہ وہ ”ایک تن ہوں گے“ یا یہ کہ ”وہ ایک دوسرے کا لباس ہیں۔“ عہد نامہ حقیق کی کتاب پیدائش میں آدمی کی پہلی نکال کر اس کی ران کے گوشت سے عورت بنانے کا ذکر ہے۔ آدم تھا تو خداوند عورت کو اس کے سامنے لایا تو آدم نے کہا یہ تو میری ہڈی سے ہڈی اور گوشت سے گوشت ہے۔ یہ ناری کھلائے گی کہ نر سے نکلی ہے۔ اس کے لئے مردوں باپ کو چھوڑے گا اور یہ ایک تن ہوں گے۔ سو میں اس ”ایک تن ہونے“ کو انسانی زندگی کی ترمیم و تکمیل کے لئے ضروری سمجھتا ہوں۔ اس ”ایک تن ہونے“ والی محبت میں بھی استمرار لازمی ہے۔ احسن بھی ہے۔ زندگی کے جمال کی اساس ہے۔ دوسری محبت اس سے برتر ہے۔ وہ نردبان کے پہلے پایہ پر نوع کی محبت ہے اور آخری بلندی پر ذاتِ مطلق یا اللہ سے

نسبت ہے۔ اس میں بھی استمرار اور کامل وابستگی ہی سے بات بنتی ہے۔ آدمی کو یہ آگہی حاصل ہو اور معاشرہ صحت مند ہو تو پھر افراط اور تفریط معمول نہیں بنتی۔ اور صحت اجتماعی کا کارفرما اصول Swing of the pendulum نہیں ہوتا۔ اس افراط اور تفریط کے ذمہ دار ہمارے ظاہر پرست اجارہ داران دین مبین اور مطلق العنان بادشاہت اور اس صدی میں آمریت ہیں۔ جرم دونوں کا برابر ہے۔ راشد صاحب ایک بیمار معاشرے میں جاہ ضابطہ اقدار کے مطابق پرورش پا کر جوان ہوئے۔ آغاز جوانی میں چند لم تفریط کی جانب تھا۔ سو جنسی خواہش گناہ کبیرہ تھی۔ پھر جو رد عمل کا آغاز ہوا تو چند لم افراط کی جانب لڑھک گیا۔ یوں کہ اس نے اس سارے ضابطہ اقدار کو کاٹا رد کر دیا۔ اپنی لوح دل سے حرف لفظ قرار دے کر اسے مٹا ڈالا۔ اور کاٹا "آزاد اور بے حد بے نہایت قلیل خواہشات اور تسکین جبلت کو اپنا ٹکری نصب العین اور منشور بنا لیا۔ میں نے اپنے بہت عزیز دوست۔ رفیق کار اور ذہین نقاد مرحوم سلیم احمد کی کتاب "اردو نظم اور پورا آدمی" پڑھی تھی۔ سلیم احمد میرے چھوٹے بھائی کی طرح تھے۔ مجھے ان سے محبت بھی بہت تھی اور میں ان کی صداقت قلب۔ ملی لگن اور تخلیقی صلاحیت کی بنا پر ان کا احترام بھی کرتا تھا۔ مجھے یہ پوری طرح یاد نہیں کہ انہوں نے راشد صاحب کو جب راشد نے نچلے دھڑے کے تقاضوں کو قبول ہی نہیں خود پر محیط کر لیا (کچھ مدت کے لئے) پورا آدمی تسلیم کر لیا تھا کہ نہیں۔ مجھے اتنا ضرور یاد ہے کہ حالی میں تو انہیں حالی کے مقلد کے سوا کچھ نظر نہیں آیا تھا۔ مجھ عاجز کو تو مولانا حالی کی برتر غزل ایک عمل آدمی اور ایک عمل شاعر کی تخلیق نظر آتی ہے۔ تلق اور دل کا سوا ہو گیا۔ دلا سا تمہارا بلا ہو گیا۔ یہ نفسیاتی = داری تو مجھے یا نا کھل آدمی کو نصیب نہیں ہوئی۔ اور اس شعر کی سطح تک پہنچنے کے لئے ایک پورے آدمی کو پوری عمر چاہئے۔ اک عمر چاہئے کہ گوارا ہو نیش مشق رکھی ہے آن مذت زلم جگر کہاں۔ زیادہ مثالیں دینا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ کہ یہ تحریر اور جست اختیار کر لے گی۔ ورنہ ایسے اشعار کی حالی کے پاس کوئی کمی نہیں۔ میں آدمیوں کو پرکھنے کا وہی معیار رکھتا ہوں جسے دانش اعصار نے مستند قرار دیا ہے۔ کہ آدمی زندگی میں اپنا مقام پہچانے اور پھر اس مقام کے تقاضوں کے مطابق زندگی بھر پور طریقے سے بسر کرے۔ اپنے حقوق کی نگہداری کرے۔ اپنے فرائض خوشدلی سے ادا کرے۔ اور اپنے نفس کا حق بھی ادا کرے۔ اور نوعی سفاقت میں اجتماعی خیر کیلئے اپنی توفیق کی حد تک جہت کدوار بھی ادا کرے۔ انسان کی جنسی زندگی اور جنسی روابط کے بارے میں زیادہ نو لگانے کو میں شخص متعلقہ کی Privacy میں خلل ہونے کا جرم قرار دیتا ہوں۔ جو قابل دست اندازی پولیس ہونہ ہو اخلاقی سطح پر سخت مذموم فعل ہے۔ راشد صاحب ہمیشہ مجھ پر صبور رہے۔ پشاور میں میں نے ان کی تشریف آوری کے بعد ایک مہینہ کام کیا۔ صرف دو دفعہ ملاقات ہوئی۔ نہایت ناخوشگوار حالات میں۔ کتنی بھی بہت ہوئی۔ پھر مکمل قطع روابط رہا۔ لیکن جب ۱۹۷۹ء کے اوائل میں وہ ریڈیو پاکستان کے صدر دفتر میں ڈائریکٹر بن کر آئے تو میرے پاس خاصا بڑا گھر تھا جس میں میں تھا رہتا تھا۔ میری سہولت و درخواست کو راشد صاحب نے قبول فرمایا اور مجھے میزبانی کا شرف بخشا۔ میں نے انہیں قریب سے دیکھا تو مجھے محسوس ہوا کہ وہ دوستی محبت اور خلوص کے بھوکے ہیں۔ میں بے "محبت کرنے

والا آدمی ہوں۔ سو راشد صاحب مجھ پر حد سے سوا شفقت فرماتے گئے تھے۔

۱۹۷۷ء میں محمود ایاز صاحب مدیر ”سوغات“ (ہنگو) کراچی تشریف لائے تو انہوں نے مجھ سے فرمایا کہ ریڈیو پر ایک ہنگو ریکارڈ کرنے کا انتظام کروں وہ اسے Transcribe کروالیں گے۔ سو فیاض میں اور محمود ایاز صاحب شریک ہنگو ہوئے جو ریکارڈ ہو گئی۔ محمود ایاز صاحب نے اسے ٹرانس کراؤب کروالیا اور جدید اردو شاعری اور شعرا پر یہ ہنگو ”سوغات“ میں چھاپ دی۔ میں نے اس ہنگو میں راشد صاحب کے اسلوب پر کڑی تنقید کی تھی اور یہاں تک کہہ دیا تھا کہ وہ جگہ جگہ اپنی نظموں میں ذرا خشک کا تاثر دیتے ہیں۔ ۱۹۸۸ء میں میں لاہور گیا تو ماہنامہ ”علامت“ کے مدیر منتظم جناب سعید شیخ صاحب کے ہاں رات کے کھانے پر ڈاکٹر انور سدید صاحب سے ملاقات ہوئی۔ میں ان کے نام سے آشنا تھا۔ ان کا ایک آدھ مضمون بھی میں نے پڑھ رکھا تھا۔ انہوں نے خود اپنا تعارف کروایا اور پھر بڑی محبت سے باتیں کرتے رہے۔ انہوں نے یہ بھی بتایا کہ انہوں نے ”سوغات“ میں چھپی ہوئی ہنگو کی متعدد فوٹو کاپیاں مجلد کروا رکھی ہیں۔ اور وہ اردو ایم۔ اے کیلئے تیاری کرنے والوں کو ہمیشہ مشورہ دیتے ہیں کہ اس ہنگو کا پوری توجہ سے مطالعہ کریں۔ یہ خبر یقیناً راشد صاحب کو بھی پہنچی ہوگی کیونکہ وہ تو ہر چار چھ برس بعد جب پاکستان آتے تو لاہور میں چند روز قیام ضرور فرماتے تھے تاکہ لاہور کے ادیب اور شاعر دوستوں سے ربط قائم رہے۔ راشد صاحب کی یہ بیانی ہے کہ انہوں نے میری تنقید کا برا نہیں مانا۔ جمیل جالبی صاحب نے جب ”راشد نمبر“ اپنے موقر جریدے ”نیا دور“ کا نکالا تو راشد صاحب نے انہیں خط میں لکھا جو جالبی صاحب کی راشد پر مرتب کردہ کتاب میں شامل ہے کہ ان کے دوستوں کو ایک ایک پرچہ اس خاص شمارے کا بھیج دیں سات آٹھ دوستوں میں فیض صاحب۔ جسٹس عطاء اللہ سجاد اور آغا عبد الحمید کے بعد میرا نام لکھا تھا۔ یہ میرے لئے بڑے اعزاز کی بات تھی۔ اس سے پہلے میں ۱۹۷۳ء میں امریکہ گیا تو میرے دو روزہ قیام نیویارک کے دوسرے دن انہوں نے اپنے دولت کدے پر مجھے کھانے پر بلایا اور اس دعوت میں نیویارک میں مقیم پاکستانی سفارت کاروں کے علاوہ ادیب اور ادب دوست حضرات کو بھی مدعو کیا تھا۔ کوئی بیس بائیس آدمیوں کی شاندار ضیافت کی تھی۔ وہ اپنے مہمانوں کو اچھی شراب پلا کر اچھا کھانا کھلا کر ہمیشہ بہت خوش ہوتے تھے۔ میرے لئے بہت بڑھیا قسم کا انتاس جو س منگوایا تھا۔ مجھے گلاس پیش کیا تو فرمایا یہ پاک مشروب مولانا حمید نسیم کیلئے ہے۔ دعوت میں شریک چند لوگوں کو حیرت ہوئی کہ انہیں یہ معلوم نہیں تھا کہ میں بہت عرصے سے نائب ہو چکا تھا۔

میں نے ۱۹۷۹ء میں راشد صاحب کو مہینوں ہر روز صبح دفتر جانے سے پہلے اور شام سے نیم شب تک بہت قریب سے دیکھا۔ وہ بڑی منظم اور Organised شخصیت رکھتے تھے۔ طبیعت میں صفائی حد سے سوائی۔ لباس کا انتخاب بھی بہت احتیاط سے کرتے تھے۔ حال و حال میں بھی بڑی تربیت ذات سے ایک پروقار اور شائستہ طور قائم کیا تھا۔ شام کو وہ تین گھنٹے بڑے انہماک اور استغراق سے مطالعہ کرتے تھے۔ غیر ملکی ادب و شعر کے ساتھ ساتھ علم الانسان۔ نفسیات پر تازہ ترین تحقیق کے نتائج۔ بین الاقوامی سیاسی اور اقتصادی رجحانات۔

غرض اپنے صبر سے اس کی کلیت میں باخبر رہنے کی پوری کوشش کرتے تھے۔

مجھ سے کئی بار مذہب۔ وجود باری تعالیٰ۔ حقیقت وحی اور آئندہ زندگی جیسے مسائل پر گفتگو فرمائی۔ سلی نہیں۔ میرے علم کی حد تک۔ پوری جامعیت اور وقت نظر کے ساتھ۔ پہلے ہی تنبیہ کر دی تھی کہ وہ مذہب سے کنارہ کش ہو چکے ہیں۔ مشرق کی زبونی احوال ان کے مطابق مذہب کے پروردہ قہات کی وجہ سے ہے۔ ایک خاص نائنے تک مذہبی عقاید کی افادیت تھی۔ لیکن اب وہ نفس اجتماعی کیلئے زنجیر بن چکے ہیں۔ جو ہمیں قدامت سے آزاد نہیں ہونے دیتی۔ ہماری پس ماندگی کا صرف ایک مداد ہے کہ ہم انسانی عظمت کو اس کی اپنی مضمر خوبیوں کی وجہ سے تسلیم کریں اور نئے نائنے کی آنائشوں سے مدد برا ہونے کیلئے نئے اور تازہ افکار کو اپنے ہاں پنپنے اور پردان چڑھنے کا موقع دیں۔

میں راشد صاحب سے انسان کے پورے وجود کی بات کرتا۔ ٹھوس حقائق کی اہمیت کو قبول کرنے کے ساتھ ساتھ مجھو باتوں کا ذکر کرتا اور اساسی سوالوں پر غور و فکر کی ضرورت کی توجیح کرتا۔ مغرب کی مادیت پرستی اور دوس کی لادین سوسائٹی کی محرمیوں کا ذکر کرتا۔ تو وہ کہتے کہ آزادی افکار اور اقوام کی حریت کیلئے اتنی قیمت ادا کرنا کوئی ایسی بڑی قربانی نہیں۔ راشد صاحب Free Sex کو زیادہ سنگین برائی نہیں سمجھتے تھے۔ اگر باہمی رضامندی ہو تو اس میں کوئی قباحت انہیں نظر نہیں آتی تھی۔ ان کے لئے جنسی فعل اتنا ہی فطری امر تھا جتنا پیاس لگنے پر پانی پینا۔ سو ہم بھی کسی Common ground پر نہ آ سکے۔ لیکن وہ فکری اختلاف کو بڑی فراخ دلی سے قبول کرتے تھے۔ ایک دفعہ بڑی رقت سے کہنے لگے۔ کاش :ں فراخ دلی سے تم میرے لہذاہ خیالات سننے ہو اور نہایت دھیمے لہجے میں اپنے تصور خداوند اور اپنے عقاید اور مذہبی نظریات کو میرے سامنے دہراتے ہو ہمارے دین کے Monopolists کی علم اور کشادہ دلی اختیار کر سکیں۔ میں نے ایک دن ان سے کہا کہ راشد صاحب آپ نے بھی غور فرمایا ہے کہ یہودی جو کوڑ ڈیڑھ کوڑ مہوں عورتوں کی قوم ہیں کیوں اتنی بڑی اقتصادی قوت ہیں۔ کہوں ہیں بائیس لاکھ کی آبادی والا ملک اسرائیل سارے عالم اسلام کو دھارون میں ختم کر سکا ہے۔ کہنے لگے ہاں۔ میں نے کہا جو آپ جانتے ہیں وہ پوری حقیقت کا صرف ایک حصہ ہے۔ ان کا علم اشیا ان کی سائنسی علوم میں فضیلت۔ لیکن بڑی وجہ ان کی قوت کی اپنے ضابطہ حیات پر ان کا کامل یقین اور اس سے کلی وابستگی ہے۔ انہوں نے بھی اپنے ہاں Schism اور اختلاف رائے کی اجازت نہیں دی۔ عتبہ جیسے عظیم عالم دین اور متقی بزرگ کی (حضرت مسیح سے نصف صدی قبل) کمال کھنچاوی کہ اس نے ایک دینی مسئلے پر مرکزی مجلس علماء Sanhedrin کے فیصلے سے اختلاف کیا تھا۔ مجھے ہر حال کئی دن کی مسلسل گفتگو کے بعد یہ بات مانتے ہی بن گئی کہ ہمارے نڈال کا سب سے بڑا سبب ہمارے محتر فرقوں کا قروعات پر اختلاف پر شدت سے قائم رہنا اور ایک دوسرے کو کافر اور ملعون قرار دینا ہے۔ ان اختلافات کی وجہ سے ملت اندرونی انتشار کا شکار ہے۔ اور اصل دین ہمارے نفس اجتماعی سے کالا "غائب ہو چکا ہے۔ چند مستثنیات ہیں۔ اہل اللہ بزرگ۔ ان کا احرام تو اکثریت کرتی ہے مگر ان کی باتوں پر عمل کوئی نہیں کرتا۔ کہنے لگے اب تم نے صحیح بات کی

ہے۔ اور تم وہی بات کہہ رہے ہو جو میں کہتا ہوں۔ اگرچہ تمہارے الفاظ مختلف ہیں۔

یہ باتیں عرض کر کے میں نے انسان راشد کا ایک دھندلا سا سراپا آپ کے سامنے رکھ دیا ہے۔ اندر کے انسان کا سراپا۔ اب وہ اوپر کے دھڑ تک کب نظر آیا اور نچلے دھڑ تک کب پہنچا اس سے کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ وہ راشد جو عالمی سطح کا شاعر ہے وہ ہر ذمے تخلیق و رکی طرح پورا وجود رکھتا تھا۔ جبلی اور نگری۔ اور دونوں کا اظہار خوف اور جھجک کے بغیر کرتا تھا۔ چونکہ نچلے دھڑ کو راشد صاحب نے ہمیشہ جبلت کا آلہ سمجھا۔ کہ ہول و کی نکاسی کا وسیلہ بھی یہی نچلا دھڑ ہے۔ سو جنسی ضرورتوں کی تسکین بھی اتنی ہی مہرم تقاضا ہے جتنا دوسری غیر جنسی حاجات کی تسکین چنانچہ راشد صاحب نے کسی عورت سے ٹوٹ کر محبت نہیں کی۔ وہ ایسی فطرت رکھتے تھے کہ دیرپا عشق جس میں ایک مرد اور ایک عورت ہمیشہ کیلئے ایک تن ہو جائیں ان کے لئے ممکن ہی نہیں تھا۔ ان کا ہر تعلق عارضی نوعیت کا اور Calculated ہوتا تھا۔ عمیق تر سطح ربط سے معرا۔ میں ان کی وہ بیویوں کی بات نہیں کر رہا کہ وہ محض سوشل کنٹریکٹ تھے۔ وہاں بہت ایک تن ہونے والی بات نہ تھی۔ فیض صاحب نے بہت سے عشق کئے۔ راشد صاحب اور فیض صاحب کیلئے مجھے پروانہ کا بھی خیال نہیں آیا۔ دونوں اپنی اپنی جگہ بھوزے کی سی جبلت رکھتے تھے۔ ذالی ذالی بھوڑے گاتے تھے۔ مگر ایک فرق دونوں میں تھا۔ فیض صاحب کا ہر عشق اپنی مدت عمر تک ٹوٹ کر ہوتا تھا۔ وہ اپنی عورت کو پورے بدن اور جنسی لگن سے چاہتے تھے۔ شاعر فیض سے لے کر حیوان فیض تک سارا فیض اس وقتی محبت کیلئے خود کو وقف کر دیتا تھا۔ راشد کے اندر کا آدمی اور تحقیق کار اور سوچنے اور فکر کرنے والا راشد جبلی جذبے کی تسکین کرنے والے راشد سے ذرا ہٹ کر خود کو قائم اور برقرار رکھتا تھا۔ میری نظر میں فیض صاحب کے کامل عارضی عشق اور راشد صاحب کے ”لب بیاہاں بو سے بے جان“ یا ”دھول ایک پیکر“ ”بغ بست ایک رات“ والے ہسمانی تعلق میں اسی طور پر کوئی فرق نہ تھا۔ صرف degree کا فرق تھا وجود کی سطحی involvement میں۔ میں ایک عام آدمی کی سطح پر یہ ایمان رکھتا ہوں کہ جب تک دل کا تعلق ایک ذات تک محدود ہو کر اس پر مرکوز نہ ہو جائے۔ جب تک جبلت اور روح دونوں مل کر ایک فرد کے نہ ہو جائیں۔ عورت ایک سو کی اور مرد ایک عورت کا نہ ہو جائے وہ تعلق حیوانی سطح کا ہے۔ اور میں اسے لائق اعتنا نہیں سمجھتا۔ سو میں اب راشد صاحب کی شاعری کے اس پہلو پر اس کے سوا کوئی بات نہیں کروں گا۔ راشد صاحب کی ساری شاعری کے پیچھے محبت کی خواہش یا Refined Sex Desire کی ناتیما کا احساس کا رفرنا نظر آتا ہے۔ ایک بلکی سی مسلسل سکک کی طرح۔ یہ ان کی ساری شاعری کے پیچھے Back curtain ہے۔ میں اس حقیقت کو تسلیم کر کے اب صرف ان چیزوں کو سامنے لاؤں گا یہ ناتیما جن کا محض ایک پس منظر ہے۔ دھیماسا۔ اور میں راشد صاحب کی فکر میں عمق اور وسعت میں اضافہ کے ساتھ ساتھ ان کے اسلوب ان کی نظیات ان کے استعمال عروض use of prosody اور الفاظ میں آہنگ اور ربط اصوات کا جو منغول شعور و ادراک انہیں تھا اس کو صراحت سے بیان کرنے کی کوشش اپنی توفیق کی حد تک کروں گا۔

ایک معتبر نقاد نے اپنے مخصوص نظریہ نظم کے تحت راشد صاحب کے فارسی آمیز اسلوب کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ مجھے ان کے لفظوں کے انتخاب سے کچھ یوں لگا کہ اس "فارسی آمیز اسلوب" کو "ایک حقیقی نقطہ" کہتے ہیں۔ ایک ایسی غامبی جس سے راشد صاحب کی تخلیق کے مجموعی تاثر اور سطح میں کچھ کی آجاتی ہے۔ محترم نقاد ادب اپنی جگہ بالکل صحیح ہیں۔ قصہ یہ ہے کہ جب جدید ادب کی مدد اپنی مددالی میں محکم اور عام ہو گئی تو سارے نئے اور نوجوان ادیب اور شاعر کتاب گھروں میں انگریزی اور مغرب کی دوسری زبانوں کے انگریزی تراجم کے ہیپر بیک ایڈیشنوں پر پروانہ دار گرے لگے۔ یہ محسوس کر چکے تھے کہ دلی دکنی سے حالی اور داغ کے دور تک اور پھر یاس یگانہ "حسرت" قانی اور شاد عظیم تہادی تک آتے آتے اس Peak کا جس کا نام نظیر اکبر تہادی ہے ذکر نہیں کروں گا۔ اپنی تانہ کاری اور قدرت کی توفیق کو نظم کہہ چکی ہے۔ پرانی مداعت Exhaust ہو چکی ہے۔ اقبال کی اتباع ناممکن ہی نہیں لا حاصل بھی ہے۔ راشد "فیض" میراجی اپنی اپنی جگہ امام بن چکے ہیں سو نئی فکری اور اسلوبی راہیں نکالنے کیلئے ماخذ غیر ملکی ادب ہی میں مل سکتے ہیں۔ اپنے لفظوں کو مدہشی یورپ اور امریکہ کے فکری مرد ماہی سے مل سکتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ سرحد کے مشرق کی طرف دلی سے بھی تک رسائی کا شوق بھی بڑھنے لگا کہ یوں بین الاقوامی مرتبہ حاصل کیا جاسکے گا۔ سو دس بارہ برس کے اندر اندر ہمارے اردو ادب میں ایک نئی نسل سامنے آگئی جس کی فارسی آمیز شعری زبان کی جگہ جو میر و مرزا "مومن" غالب اور اقبال اور راشد کی زبان تھی وہ ادبی زبان بن گئی جس کے لئے میرے پاس "ہندوستانی" کے سوا اور کوئی لفظ نہیں۔ یہی نہیں اساطیر بھی یورپ اور جیس سے در آمد ہوئے لگے۔ پاکستانی اردو ادب میں تخلیق کاروں کا یہ نیا کردہ قریب قریب ایسے ہی پھلا پھولا جیسے افغانستان کے جماد کے گیارہ برسوں میں پاکستان میں ہیڈوٹن۔ اور اسلحہ کا کاروبار کرنے والے ہماری اقتصادی اور معاشرتی اور اجتماعی زندگی پر غالب آگئے۔

اب بات یہ ہے کہ مغربی ادبی سرمایہ میں ہزاروں دلنوازا اور جاں فزا خفیاں اور حسن ہیں۔ مگر ایک بڑی خرابی ہے کہ وہاں کا موسم۔ وہاں کا لباس۔ وہاں کی غذا۔ وہاں کا مذہب۔ وہاں کی دیوالا اور لوک مداعت۔ ان کی عبادات ان کے تموار ان کے پسند مشوب ہمارے اجتماعی مزاج سے بہت مختلف ہیں۔ میں ایک چھوٹی سی مثال پیش کرتا ہوں۔ سنیاں پر سے کو ادب کو نوبل انعام ملا تو اس کی کتابوں کے انگریزی تراجم چند مہینوں کے اندر اندر کراچی۔ لاہور۔ راولپنڈی۔ پشاور سارے شہروں کے کتاب گھروں میں پہنچ گئے۔ میں نے بھی اس بڑے شاعر کی کتابیں The Winds - The Exile - Anathasis سب خرید لیں۔ راہو کی Illuminations اور Collected Poems اور Apolonaire کی ایک کتاب بھی میرے پاس تھی۔ نام یاد نہیں کہ وہ کتاب مٹی لے گئے تھے۔ طارے اور دوسرے بڑے فرانسیسی شاعروں کا کلام تو اب پرانی چیز ہو چکا تھا اور وہ کلاسیک شاعری تو ہر بڑے لکھے ادیب کے پاس تھی ہی۔ میں نے Anathasis کو کہ وہ سنیاں پر سے کا پہلا شاہکار تھی اور اس کا ترجمہ میرے پسندیدہ شاعر T.S. Eliot نے کیا تھا سب سے پہلے پڑھنا شروع کیا۔ ایلیٹ نے اپنے تعارف میں لکھا ہے کہ اس نے اس عظیم نظم کو از اول تا آخر چھ بار پڑھا جب جا کر اس نظم کی کلید اسے ملی۔ میں تو یہ پڑھ

کری سم کیا تھا۔ کیونکہ ایلینٹ کو فرانسیسی زبان پر کامل قدرت حاصل تھی جیسی غالب کو فارسی پر تھی۔ اب میں نے نظم پڑھنا شروع کی۔ تین چار مکتبہ روز پوری یکسوئی سے ہر لفظ پر غور کرتا۔ چھ آٹھ دفعہ اول سے آخر تک میں نے بھی یہ نظم پڑھی۔ کہیں دو مصرعے سمجھ میں آگئے۔ کہیں چار۔ میں نے تمام ماخذ سے انا باس کا قصہ اس کی تمام تفصیل کے ساتھ جاننے کی کوشش کی۔ پھر نظم کو پڑھا۔ کچھ اور مصرعے سمجھ میں آگئے۔ پھر دوسری کتاب Exile شروع کی۔ ہر دوسرے تیسرے صفحے کے بعد نمک Salt کا لفظ دہرایا جاتا ہے۔ اب ہماری روایت میں نمک کے لفظ کے جتنے علامات ہیں انہیں شعور میں یکجا کیا۔ لیکن ان سے اس نظم کو سمجھنے میں کوئی مدد نہ مل سکی۔ سب کتابوں کے مطالعہ کا حاصل دیانت سے کہوں تو بیچ ۱۹۵۵ء میں جب میں سات آٹھ ماہ برطانیہ میں رہا تھا وہاں ڈن ٹامس کی بہت دھوم تھی۔ میں نے اس کی تمام کتابیں خرید لیں۔ اور آغاز Collected Poems سے کیا۔ ہر نظم اول سے آخر تک پڑھتا تھا اور پھر سوچتا تھا کہ شاعر کیا کہہ رہا ہے۔ چند نظمیں نسبتاً آسان تھیں وہ تو میری سمجھ میں آگئیں مگر ٹامس کے خصوصی شعری اسلوب کی حامل اہم نظمیں سمجھ میں نہ آئیں۔ پھر اتفاق سے مجھے کارڈف اور سوان سی جانے کا موقع مل گیا۔ ڈن ٹامس سوان سی کا رہنے والا تھا۔ میں نے وہاں ایک ریڈیو پروڈیوسر سے اپنی مشکل کا ذکر کیا اس نے مسکرا کر جواب دیا ہمارا شاعر ذرا مشکل ہے۔ اگلے دن اس مہمان مختص نے مجھے باونی کشتی میں سوان سی کے سمندر کی سیر کرائی۔ ہم ساحل سے بہت دور نہیں گئے۔ لیکن اٹھائیں خیراں کشتی سے سوان سی کے شہر اور پھاٹوں کا نظارہ کیا تو یوں لگا جیسے ہمایک آنکھیں کھل گئی ہیں۔ لندن والہیں آکر رات کو ڈن ٹامس کی نظموں کو پھر پڑھنا شروع کیا تو اب بات کچھ کچھ سمجھ میں آنے لگی۔ میں اس طویل Digression کے لئے قاری سے معافی کا طالب ہوں۔ لیکن مجھے یہ بات اس لئے کہنا پڑی کہ ہمارے ادیب جاوید بے جا مغربی ادب کے حوالے دیتے ہیں۔ حالانکہ ہماری بڑی اکثریت وہاں کے ادب کے تمام مفاہیم سمجھنے سے ویسے ہی قاصر ہے جیسے ایٹامیری شمل روی اور اقبال کے عمیق تر مفاہیم سمجھنے سے قاصر ہیں اور اگر ہم سمجھ جائیں تو انہیں ایک نئی ولادت دئے بغیر ایک مختلف Ethos ایک مختلف لسانی روایت میں Transplant کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔ وہاں سے ہم کام کی چیزیں بہت کم حاصل کر سکے۔ بجز ادبی اور لسانی تحریکوں پر بحث کرنے اور عالمانہ مقالے لکھنے کے۔ جنہیں ہماری ادبی روایت سے دور کا تعلق بھی نہیں کیونکہ ہماری زبان کی ساخت مغربی زبانوں کی ساخت سے دور کا واسطہ بھی نہیں رکھتی۔ اس کے ساتھ ساتھ جو بڑا نقصان ہوا وہ یہ کہ ہم اپنے ادب کے ورثہ اعصار سے دور ہو گئے۔ اور اپنی لسانی روایت کے اساسی عناصر ہماری گرفت سے نکل گئے۔ قصور راشد صاحب کا نہیں۔ ان کا کلام ہماری سودا غالب اور اقبال کی روایت سے زیادہ فارسی آمیز نہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ ہمارے جدید تر نقاد ان ادب جن کی محنت۔ لگن۔ اور نقدانہ صلاحیت کا میں ایک اپنی معترف ہوں اردو نظم کو میر تقی میر۔ مرزا سودا۔ مومن۔ غالب۔ اقبال کے آہنگ اور ان کی لسانی اساس سے پاک کرنا چاہتے ہیں۔ اساطیر بھی وہ مغرب اور مشرق قریب سے مستعار لے رہے ہیں۔ اور وہ بولی نئی نظم اور جدید تر غزل میں لکھ رہے ہیں جسے سرحد کے اس طرف آسانی سے سمجھا اور اس سے لطف اندوز ہوا جا

کے۔ فیو۔ یہ نئی زبان نئی پکی زبان ہے almost denuded۔ جس۔ جیم بیرنہان کو ہمارے جدید تر شاعر اور ادب رائج کرنا چاہتے ہیں وہ کسی ملک کے برتر ادب کی زبان نہیں۔ قرۃ العین جو اس وقت سارے برصغیر کی Pre-eminent گلشن رائٹر ہیں۔ ان کی زبان میر و غالب فیض اور راشد کی خواجہ آتش کی زبان ہے۔ ان کے عنوانات بیشتر علامہ اقبال کے اشعار سے لئے گئے ہیں۔ میرے بھی منم خالے۔ کار جہاں دراز ہے وہ فیو و فیو۔ اب فور کیجئے۔ راشد کی زبان فیض صاحب کی زبان سے زیادہ قاری آمیز یا مفرس نہیں۔ دست افشاں۔ پائے کوہاں شہ شمشاد قدماں خسرو شیریں دہاں۔ چشمہ متاب۔ منظور حسیناؤں کے برقاب سے جسم۔ دشت تھائی۔ ہونٹوں کے سراپ۔ ملاقات کا سارا لسانی نظام اور علامات کا سارا لہجہ قاری مزاج رکھتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ فیض صاحب کے مفہیم سستا بہت آسان اور ہمارے تجربے سے قریب تر ہیں۔ قاری راشد میں فیض صاحب جتنی ہی ہے۔ مگر اس کا خیال زیادہ عمیق۔ دوار اور بکھو ہوتا ہے۔ سو لفظی تصویر بھی ذرا مشکل ہو جاتی ہے۔

اب میں قاری کو اس مقام پر لے آیا ہوں جہاں راشد صاحب کے اسلوب اور ان کی لفظیات پر صراحت سے بات کی جا سکتی ہے۔ ہماری اردو شاعری میں اسلوب کی دو متوازی روایتیں برآمد قائم رہی ہیں۔ ایک وہ ہے جو میر کے سادہ کلام کی نوج پر قائم ہوئی۔ مصحفی۔ نذوق۔ داغ۔ نظام راسوری اور امیر مٹائی اس روایت سے وابستہ ہیں۔ دوسری روایت بھی میر تقی میر کے سستا زیادہ قاری آمیز کلام اور مرزا سودا کے اسلوبی طعناق سے چلی اور آتش۔ سومن۔ غالب اور اقبال تک پہنچی۔ پھر ترشاعیوں میں مابعد اقبال راشد اور فیض نے اس روایت کو قائم رکھا۔ نظیر اکبر آبادی تو خود ایک پوری روایت ہیں جو ان سے شروع ہوئی اور انہی پر ختم ہو جاتی۔ مگر حنیف جالندھری نے اپنی بعض نکتوں میں نظیر اکبر آبادی کے اسلوب کو زندہ رکھا اور کہیں کہیں میراجی میں اس کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ میر کا عمیق تراککار اور تجربات کا بیان سادہ مضامین والی مدد سو کی زبان میں نہیں۔ غالب کے ہاں تو قاری کا ذرا زیادہ استعمال ناگزیر تھا کہ وہ ادق ماعدہ طبیعیاتی مسائل بھی بیان کرتے تھے۔ ”گنجینہ معنی کا طلسم“ ”موند لب گلشن نا آفریدہ“ ”قمری کف خاستہ“ ”دل نفس رتیب“ ”ہگوش نصیحت نبوش“ ”پر تو خورشید“ ”خورشید بحال“ ”جاہ راہ فا“ ”جیسی ترا کیب کی فرا والی ہے۔ مگر میر کے ہاں بھی ایسا آہنگ اور مزاج نایاب نہیں۔ ”چشم خوں بستہ“ ”اوراق مصور“ ”نست عشق“ ”جیس مثالیں تو کلیات میں یہاں وہاں بکھری پڑی ملیں گی۔ یہ چند شعرا ان کے دیکھئے۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام جن کی اس کارگاہ شیشہ گری کا

منہ نکالی کرے ہے جس جس کا جی ہے یہ آئینہ کس کا

اور

خورشید سا پیالہ سے بے طلب دیا ہر مغاں سے توج کرامات ہو گئی

یہ توہم کا کارخانہ ہے یاں وہی ہے جو اقبار کیا
سخت کافر تھا جس نے پہلے میر مذہب عشق اقبار کیا

ہمارے کتنے جدید تر شاعر ہیں جو ”توہم کا کارخانہ“ کے سارے مغایم اور آخری شعر میں ”کافر“ کے طائعات سے آگاہ ہیں۔ اب دور جدید کی پہلی نسل کے صاحبِ عمدہ شاعر فیض احمد فیض کا اسلوب دیکھئے۔ حافظ کے اسلوب اور لفظیات کی گونج ان کے کلام میں صاف سنائی دیتی ہے۔ میں ایک بات پورے وثوق سے کہتا ہوں کہ چند نئے الفاظ راشد صاحب کو اپنی مغفوق فرہنگ اپنے نئے خیالات کیلئے مطلوب تھے (انہیں سب سے الگ کر کے کیلئے) بہت مختصر سی تعداد ایسے الفاظ کی لے آئے۔ زنگولے اور گولے۔ اور غلار شیراز (شراب) اور داریوش بزرگ (اردو کا دارا۔ سکندر والا) ان سے صرف نظر کر کے کلیات فیض اور کلیات راشد کو آٹنے سامنے رکھئے تو فارسی کی حد تک دونوں میں کوئی نمایاں فرق نظر نہیں آئے گا۔ بات ساری لفظ کے پیچھے کئی ہوئی بات کی ہے۔ میں جالبی صاحب کی کتاب میں شامل مقالہ نگاروں کی اکثریت سے اس معاملے میں ذرا سا اختلاف رکھتا ہوں۔ کہ راشد صاحب احساسات لطیف کے شاعر ہیں۔ یا ہو سکتا ہے کہ جتنے جتنے اقتباس پڑھے ہیں۔ سو بات پوری طرح نہ سمجھ پایا ہوں۔ میرا معروضہ یہ ہے کہ راشد مشکل اور نازک خیالات والکار کا شاعر ہے۔ جیسے ڈرائیڈن ہے براؤننگ ہے۔ اور ہماری صدی میں ٹی۔ ایس۔ ایلٹ ہے۔ دیکھئے اس کے ہاں سے وہ ایک مختصر مثالیں پیش کرتا ہوں۔ وقت کے بارے میں کہتا ہے۔ The still point of Time یہ نہایت آسان الفاظ میں بات کہی ہے۔ جیسے غالب نے کہا تھا۔ آخر اس دور کی وہ کیا ہے۔

قلم کے ایم اے کے بہت ذہین طالب علم سے ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کے اس مصرعے کے معنی پوچھئے۔ گمان غالب ہے کہ اس کے وہم و گمان میں بھی نہیں آئے گا کہ کیا بات کہی ہے۔ Four Quarters کی ایک نظم کا پہلا مصرعہ ہے۔ The river is a strong brown god۔ فرمائیے کیا بات دھیان میں آئی۔ لفظ تو کوئی مشکل نہیں۔ دسویں جماعت کا طالب علم ہر لفظ کا اردو میں ترجمہ کر دے گا۔ اسی طرح راشد صاحب بھی اکثر بات ادنیٰ سطح کی کرتے ہیں۔ اور اکثر پڑھنے والے حتیٰ کہ مستند اور معتبر ادیب بھی یہ گمان کرنے لگتے ہیں کہ راشد کو ”فارسی ہو گئی ہے“۔ فارسی نہیں ہوئی۔ غالب کو اس شعر میں کیا ہوا تھا۔ بوجہ وہ سر سے اٹھا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے۔ کام وہ آن پڑا ہے کہ بتائے نہ بنے۔ بہت سے محترم استاد جو کالجوں میں کلام غالب پڑھاتے ہیں اس شعر کے مغایم بیان نہیں کر پائیں گے۔ جس کو میری بات پر یقین نہ آئے تحقیق کر کے دیکھ لے۔ راشد کے بیشتر کلام کا بھی یہی حال ہے اچھے اچھے اہل علم بہت سوچ اور غور کے بعد راشد صاحب کے کلام کی جہ تک پہنچیں گے۔ فیض نے فارسی آمیز لہجے میں کہا ہے۔ دشت تھائی میں اے جان جہاں لرزاں ہیں تیری گواہ کے سائے ترے ہوشوں کے سراپ۔ اکثر سننے والے یہ بیت سنتے ہی جان لیں گے کہ شاعر نے کیا کہا ہے۔ لیکن جب راشد کہتا ہے۔

کوی سے ڈرتے ہو؟

کوی تو تم بھی ہو۔ کوی تو ہم بھی ہیں!

کوی کہاں بھی ہے کوی کہاں بھی ہے

اس سے تم نہیں ڈرتے؟

حرف اور معنی کے رشتہ ہائے کہن سے کوی ہے وابستہ

کوی کے دامن سے زندگی ہے وابستہ

اس سے تم نہیں ڈرتے!

”ان کی“ سے ڈرتے ہو

اپنے سینے پہ ہاتھ رکھ کر سوچئے اور بتائیے کہ ان معرعوں میں کئی بات تک ذہن فوراً ”رسا ہو گیا؟“ مجھے یقین ہے نہیں ہوا۔ کہ یہ بات بہت بھروسہ کی ہے۔ میں نے عرض کیا تھا کہ راشد تو مجھے میر تقی میر پر مرزا سودا۔ آتش۔ مومن۔ غالب اور اقبال کی روایت سے وابستہ ہیں۔ ایک صاحب نے تو جالبی صاحب کی کتاب میں یہاں تک کہہ دیا کہ شروع شروع میں راشد پر اقبال کے اسلوب کا اثر خاصا نمایاں ہے۔ یہ اس لئے فرمایا کہ ایک نظم میں راشد صاحب کے معرعوں میں ”مشتعل جوالہ“ ”مخدوم“ اور ایک توہ ایسا ہی اور لفظ ”یقین“ یا ”یمان“ نظر آیا تھا۔ یہ بات ڈاکٹر ظیل الرحمن اعظمی صاحب نے فرمائی تھی اور مثالیں یہ دی تھیں۔ حضرت پرواں۔ (ایک شعر میں) ”سبے شعر میں۔ دل ابرمن سے رہا ہے ستیزہ کار مرا اور“ ”انسان“ میں ذلت آدم۔ نظم زندگی۔ جوانی اور پھر عشق میں۔

یہاں عدم ہے نہ فکر وجود ہے گویا یہاں حیات مجسم سود ہے گویا مجھے یہ ساری مثالیں دیکھ کر بہت حیرت ہوئی۔ میں علم کے شعبوں میں ڈاکٹریت کرنے والوں سے ویسے ہی بہت مرعوب ہوتا ہوں ایک تو اس لئے کہ میرے استاد ڈاکٹر تاثیر بھی ادب کے ڈاکٹر تھے۔ اور دوسری بات یہ کہ میں تو ڈاکٹر ڈاکٹر کچھ نہیں۔ ایک معمولی طالب علم ہوں۔ یہاں ویسے بہ صد ادب یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ کوی اردو زبان میں خیر اور شر۔ حق و ناحق کی تضاد کے ٹکراؤ کا جب ذکر elevated level پر کرے گا۔ وجود اور عدم ہونے اور نہ ہونے کی بات کرے گا Being اور Nothingness کو زیر بحث لائے گا تو اس کے لئے ستیزہ خیز و شرکینے کے سوا کوئی چارہ کار نظر نہیں آئے گا۔ کہ یہ ترکیب سنائی اور عطار اور ربی کے زمانے سے شروع ہوئی تھیں اور آج تک مستعمل ہیں۔ ان الفاظ کا استعمال تو دانستہ کیا گیا ہے۔ وہ اس روایت سے نانا توڑ رہے ہیں جس کے دور حاضر میں عظیم داعی اقبال تھے۔ سو یہ الفاظ استعمال کر کے اقبال ہی کی زبان میں اقبال کی اخلاقیات اور ایسات کو رد کر رہے ہیں۔ ان پر طعنے کر رہے ہیں۔ یہ ان پر اقبال کی چھاپ نہیں۔ اقبال کے مسلک سے لاتعلقی کا اعلان ہے۔ یہ وہ طوق و سلاسل ہیں جو وہ ایک ایک کر کے توڑ رہے ہیں۔ میرے خیال میں میرے اس عاجزانہ معروضے کے بعد جالبی صاحب کی کتاب پڑھنے والے ایسی نیم پختہ باتوں سے زیادہ متاثر نہیں

ننانو مابعد اقبال میں جدید شاعری کے امان اول فیض اور میراجی اور راشد ہیں۔ فیض صاحب نے اردو میں حافظ کا ساؤکشن متعارف کرایا اور اس میں کچھ رنگ جان۔ کیشس کی Sensuous Imagery کا بھی شامل کیا سو ان کا کام ان کے فراواں جوہر اور توفیق اختراع کو پیش نظر رکھتے ہوئے آسان تھا کہ غم و طرب کے باطنی احوال کو خامی حسی شکل دینا بہت زیادہ دشوار نہ تھا۔ فیض صاحب نے لمبیائی اسلوب کو یوں سطح کمال تک پہنچایا کہ ایک کھپ کی کھپ ان کے بعد ہر رنگ فیض غزل اور نظم کئے والوں کی سامنے آگئی۔ نام گنوا نے کی ضرورت نہیں۔ لیکن فیض کے خوش ہیسوں میں کسی کے جوہر کی سطح فیض صاحب کے جوہر کی سی نہ تھی۔ نہ وہ فیض صاحب جیسا علم رکھتے تھے۔ سو وہ سرا فیض کہاں سے آتا۔ تیسرے درجہ کے شاعر تو بہت سے ہیں جو فیض صاحب کے نقال ہو کر رہ گئے۔ میراجی جدید نظم میں نفسیات کی جدید تحقیق سے حاصل کردہ انسانی تحت الشعور اور لاشعور کی آگہی کو شعر میں ڈھالنا چاہتے تھے۔ لڑکی کے پیشاب کی دھار کو اچھی شاعری کا قالب دینا پہاڑ کاٹ کر پانی کی نہر بن کر دیاں کو دینے سے بھی کئی گنا مشکل کام تھا اور ایک سراسر نئی لفظیات چاہتا تھا۔ میراجی بہت بڑی تخلیقی توفیق لے کر آئے تھے۔ محنت اور لگن میں بھی یکساں تھے۔ بہت جلد مر گئے۔ اس جوانی مرگی کے باد صفا وہ راشد کے ہم دوش ہیں اور فیض صاحب سے برتر سطح کی شاعری کر گئے۔ راشد نے اپنے آبا کے روحانی اخلاقی اور معاشرتی ورثہ کو رد کر دیا۔ مغرب کی سائی کے سے بھی وہ ہزار تھے۔ کہ اشتہالی آمریت ہو کہ سرمایہ دارانہ سیاست اور معاشرت دونوں میں ٹھخن اور سجدی ان کی بدداشت سے کہیں زیادہ تھی۔ لیکن وہ مغربی علمی تجسس اور نئی راہیں تراشنے کے شوق کو اپنی طبیعت کے مطابق پاتے تھے۔ سوانہوں نے مغرب کی معیشت اور معاشرت۔ مغرب کے استحصالی رویے کو بھی قطعییت سے رد کیا تھا جیسے اپنے آبا کے عافیت کوش طرز زندگی کو کر چکے تھے۔ وہ انسانی فکر و وجدان کی کامل آزادی کے اپنے خواب کو حقیقت بننے دیکھنا چاہتے تھے۔ اس کے لئے شعر کی فکر اور لہجہ دونوں کا رائج روایت سے ہر رنگ میں مختلف ہونا لازم تھا۔ اقبال کی طرح راشد نے بھی نئے کی فکر سے استفادہ کیا۔ اقبال نے قوت اور فوق ابٹ (مو کامل) کے تعقل بٹے سے لئے۔ راشد نے *Thus Spake Zarathustra* کے اسلوب اور روحانی روایت کو را کرنے کے ہنہ سے آلتاب فیض کیا۔ بٹے نے کہا تھا خدا مرچکا ہے۔ راشد نے کہا ذرا کا جنازہ فرشتے اٹھائے لئے جارہے ہیں۔ عدم تباد کی طرف۔ بٹے کی علامتیں اور تھیں۔ مسیحیت اخلاق غلاماں تھی۔ راشد نے کہا کہ مشرق کا خدا۔ مشرق کا طریق زندگی ایک علم سے عاری پس ماندہ قوم کا ہے جو اپنی زیوں حالی اور پستی میں آسودہ ہے۔ اپنے نئے ادق اور کہیں کہیں نازک اور لطیف افکار کے لئے بھی نئے اسلوب نئی لفظیات کی ضرورت تھی جو اردو نے ہر روایتی اسلوب سے بالکل مختلف ہو۔ لیکن شکوہ اور محق میں مرزا سودا۔ غالب اور اقبال کی روایت۔ یہ ہم تر نہ ہو۔ یہ بھی ایک نہایت امت آزما اور مشکل کام تھا۔ انہیں وہ طرز اظہار و درکار تھی جو ان کی استفہامی جرات ان کی امت افکار اور ان کی قوت ایجاد کو برتر شاعرانہ سطح پر لباس لفظ عطا کر سکے۔ راشد جہاں فردا کے نیب ہیں جہاں انسان پرانی بیساکھیوں کو

دور پھینک کر اپنے پاؤں پر چلنا سیکھ چکا ہو گا۔ وہ اپنے اندر ایک نیا جی دریافت کر چکے ہیں (مجھے اور آپ کو وہ جی نیم صداقت نظر آئے تو اس سے شاعر کی فکری توانائی کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا۔ کہ شاعری میں اہم بات اپنے جی کا شاعرانہ سطح پر کامیابی سے اظہار اور ترسیل ہے) میں یہاں یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ میں بہت راسخ العقیدہ مسلمان ہوں۔ ویسا ہی جیسے میرے مثالی بزرگ اور میری راہ کے روشن مردِ موداتھے۔ معروف کرخی۔ قنبر بن عیاض۔ بایزید۔ ثانی۔ بنید بغدادی۔ سید علی ہجویری۔ عطار اور روی رحمت اللہ علیہم ائمہ میں راشد کی ناخواندہ ملاؤں کی قساوت قلب اور ان کے جمل کی بنا پر دین سے بیزاری کو اسی شدت سے رو کرتا ہوں جس شدت سے انہوں نے خدا اور اپنی روحانی روایت کو reject کیا۔ مگر میں نے رائے کے اس شدید اختلاف کے باوصف انہیں پڑھا۔ ان کی سطح سے۔ میں نے دانستے کو نہایت مودب طالب علم کی طرح پڑھا تھا اگرچہ وہ اسلام دشمن ذہن رکھتا تھا۔ اور میں پوری صداقت سے مانتا ہوں کہ دانستے اور روی تاریخ انسانی کے دو عظیم ترین شاعر ہیں۔ میرے مدعا سے مجھے بتایا کہ راشد صاحب اپنی ایک عمر میں وہ کام کر گئے جو انسانی ارتقا اور تغیر کے سفر میں کئی نسلوں کی مسلسل محنت سے انجام پذیر ہوتا ہے۔ وہ اپنے پر شکوہ اسلوب میں اردو کی بڑی شعری روایت سے وابستہ ہیں۔ مگر ان کی فرہنگ ان کی اصطلاح سازی ان کی اختراع تراکیب سب خاصیت "ان کی اپنی ہیں۔" نہیں کہیں ایک "اھ لفظ ذرا زیادہ ٹامانوس بھی آجاتا ہے۔ لیکن مجھے وہ راشد کو پڑھتے ہوئے اجنبی نہیں لگا۔ صاحبِ ابجد نے دیکھا کہ ایڑا پاؤنڈ نے اپنے Canon میں جو اس کا حاصل عمر تخلیقی شاہکار ہیں چینی زبان سے مصرعے چینی رسم الخط میں شامل کئے ہیں جہاں ایک اوپر سے آتی ہوئی سطر نیچے جاتی ہے اور تقریباً "س" لفظی صفحہ گھیر جاتی ہے۔ اس نے الجبرا کی دو ایک مساویات بھی لکھی ہیں۔ شاید مجھے اور آپ کو یہ بات ملے۔ مگر یہ بات نہ صرف یہ کہ بہت سنجیدہ بلکہ برحق بھی ہے کہ ایڑا پاؤنڈ دانش حاضر کو جو تمام انسانی

..... ان میں ایک ناہنجاری اتالی بنا دیا تھا اور اسے ایک عظیم صنایع کی طرح اظہار

..... خود انگریزی زبان کے چھ عظیم شاعروں میں سے ایک ہے ایڑا پاؤنڈ کو خود

..... انہوں نے تمام معتدلات میں سے بھی ایڑا پاؤنڈ کو عظیم

..... صنایع اور شاعرانہ لیا ہے۔ راشد کے چند ٹامانوس الفاظ کو بھی ہمیں قبول کرنا ہو گا اس لئے کہ

..... انہوں نے عقیدہ و فعال اور جواں فکر کیلئے نئی اور وسیع فرہنگ ایجاد کرنا چاہتے تھے۔ تاکہ ان کی

..... ان کا اسلوب ان کے نئے شاعرانہ مفہیم کی جن کی کوئی مثال ہمارے ادب میں نہ تھی پوری سچائی اور

..... ان سے ترسیل کر سکے۔ راشد کی نئی شخصیت کی ایک مثال دیکھئے۔

میں اس خشک کوئی سے تنگ آ گیا ہوں

کہاں ہیں وہ دنیا کی ترخیں کی ترندیں

جنہوں نے تجھے مجھ سے وابستہ تر مودیا تھا

تیری چاہتوں کی نوک شہریوں زہر کا آک سمندر نہ بن جائے

جسے پی کے سو جائے مٹھی سی جاں
 جو اک چھپکلی بن کے چنی ہوئی ہے ترے سینہ مہاں سے
 جو واقف نہیں حیرے درد نماں سے؟
 اسے بھی تو ذلت کی پاسداری کے لئے اک کار ہونا پڑے گا
 بہت ہے کہ ہم اپنے تباہی آسودہ کوشی کی پاداش میں
 آج بے دست و پا ہیں
 اس آئندہ نسلوں کی زنجیر پا کو تو ہم توڑ ڈالیں!

یہ زبان تو اتنی مشکل نہیں۔ کوئی عام روش سے زیادہ فارسی آمیز بھی نہیں۔ فیض صاحب کے مقابلے میں اس کلام میں فارسی کا اثر بہت کم ہے۔ اور پھر دیکھئے ”چھپکلی“ کا لفظ آیا۔ اور یہ نہیں کہ کراہت انگیز نہیں تھا۔ بلکہ اس سے بیان کو بہت زیادہ تاثیر اور خلوص ملا۔ میر نے کڑی کا لفظ بھی سطح عظمت سے استعمال کیا تھا۔ یہ چادر مستاب ہے کڑی کا سا جالا۔ لسانی سطح پر ترکیب ”آسودہ کوشی“ نکل نظر ہے۔
 ”انقلابی“ نظم ہے جو Totalitarianism پر ہے۔ راشد صاحب اسے ”بدی ہمہ اوست“ کہتے تھے۔ میری تاجیز رائے میں یہ ایک نہایت موزوں اور بلیغ ترکیب ہے۔ ”انقلابی“ اس جبریت میں نوع انسانی کی نجات دیکھتا ہے۔ اسے اشتہالی مطلقیت کا Monolith انسان کے مرض کمن کا چارہ نظر آتا ہے۔ جو ناکامیوں۔ محرومیوں اور افلاس میں عام لوگوں کی شراکت کے سوا کچھ نہ تھی۔
 نظم کا پہلا بند ہے۔ میں یہاں خیال کے ارتقا اور معنی آفرینی کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ نئی فرہنگ۔ نیا اسلوب۔ نئی لفظیات ایجاد کر کے اسے احسن طریقے سے استعمال کرنے کی بات کر رہا ہوں۔

مورخ۔ مزاروں کے بستر کا ہار گراں
 عوس اس کی تاریں تمناؤں کے سوز سے آہ لب
 جدائی کی دلہیز پر۔ زلف دور خاک نوح کناں
 یہ ہنگام تھا۔ جب ترے دل نے اس غمزہ سے
 کہا لاؤ۔ اب لاؤ۔ در یوزہ غمزہ جالستان
 مگر خواہشیں اشب بادیا نہیں
 جو ہوں بھی تو کیا

کہ جولان گہ وقت میں کس نے پایا ہے کس کا ناناں؟
 اب اکلا بند چھوڑ دیا۔ کہ پوری نظم وقت و خیال کے اعتبار سے زیر بحث نہیں۔ مقصود صرف اسلوب اور لفظیات کی صراحت ہے۔
 جو آنکھوں میں اس وقت آنسو نہ ہوئے

تو یہ مضرب جاں
 یہ ہر تاندو نو پہ نور تک کی دلہا
 تری اس پذیرائی چشم و لب سے
 انا کے منہ سے جڑیوں کی شہزاد ہوتی
 ترے ساتھ منزل بہ منزل روان و دواں
 اسے اپنے ہی زلف و گیسو کے دام اٹل سے
 رہائی تو ملتی
 مگر تو نے دیکھا بھی تھا
 دج تاتار کا جھوٹا
 جس کی طرف تو اسے کر رہا تھا اشارے
 جہاں ہام و دج اور میں کوئی مددگار نہیں ہے
 جہاں چار سو ہاد و طوقاں کے مارے ہوئے راگیدار
 کے بے انتہا استخوان ایسے بکھرے پڑے ہیں
 اب تک نہ آنکھوں میں آنسو نہ لب پر فغاں

زبان اردو ہے۔ لہجہ دہلی ہے۔ لہجہ دہلی کے الفاظ ہیں۔ فیض صاحب کی زبان سے زیادہ مشکل اور
 فارسی آمیز لہجہ اس نظم میں نہیں۔ لیکن کیا اس نظم کے اسلوب اور اس کی لفظیات میں سودا کی۔ غالب کی۔
 اقبال کی کسی قدم یا جدید ایرانی شاعر کی کوئی گونج کسی آشنا لہجے سے کوئی مماثلت ہے؟ قطعاً نہیں۔ یہاں راشد
 کا نشان ان کی لفظیات اتنی ہی منفرد ہے جتنی انگریزی زبان میں اپنے عہد میں درذندہ کی تھی۔ پھر آؤنگ
 کی اور اس صدی میں ا۔ بیٹ اور ڈبلج۔ جی۔ ا۔ سنس کی تھی۔ یہاں ہمارے ہاں سودا کی تھی۔ پھر آتش و
 مومن کی پھر غالب کی اور ہماری صدی کے پہلے چار عشروں میں علامہ اقبال کی تھی۔ مرزا سودا۔ میر تقی میر۔
 آتش مومن۔ غالب اقبال سب کی زبان اردو تھی۔ الفاظ بھی سب کے قریب قریب۔ بجز اقبال مشترک تھے۔ مگر
 الفاظ کو بہم کر کے کلام موزوں بنائے مختلف مزاج۔ مختلف جمالیاتی حس۔ اصوات سے مختلف سلیقہ اور پھر
 مختلف شعور و آگہی۔ جذبات کے مختلف باہمی ربط۔ ان سب نے ایک منفرد اکائی بن کر ان سب بزرگوں کو ایک
 دوسرے سے ہمیشہ شعری شخصیت بنا دیا۔ جس طرح مومن غالب سے مختلف ہے۔ مرزا سودا میر سے مختلف
 تھے۔ اسی طرح راشد اردو کی پر شکوہ اسلوبی روایت سے وابستہ رہتے ہوئے سب سے الگ سب سے جداگانہ لہجہ
 اور لفظیات رکھتے ہیں۔ میرے خیال میں اگر راشد صاحب اور کچھ نہ کرتے صرف یہ لہجہ یہ اسلوب وضع کر کے
 اپنا شعری سفر ختم کر دیتے جب بھی وہ ایک بڑے اور صاحب اسلوب شاعر بن جاتے مگر راشد نے صرف مشرق
 کے خدا اور مشرق کے مذہب سے انکار نہیں کیا۔ وہ تو آج کل ہر مسخو کر رہا ہے۔ انہوں نے اپنی نئی لفظیات کو

صرف نئے پن کیلئے ایجاد نہیں کیا تھا۔ ان کے فکر و احساس کی بہم آمیزی اور Interaction کی سطح بھی بہت ارفع تھی۔ اور انہوں نے بڑی تعداد میں ایسی نظمیں کہی ہیں جو عالمی عظمت کی سطح پر ہیں۔ اور جدید شاعری کے امان اول تک میری ناچیز رائے میں اردو شاعری کے عظیم شاعر جو عالمی سطح پر یہ مقام حاصل کر سکتے ہیں تین پیدا کئے ہیں۔ غالب اقبال اور راشد۔ میر تقی میر اپنے دل افروز کلام میں William Blake کی سطح پر ہیں۔ کی ان کے ہاں یہ رہ گئی کہ کلام ضخیم ہے اور سطح بہت ناہموار ہے۔ عظیم شاعر صرف وہ ہوتا ہے جس کی عام سطح برتر ہو۔ سارا کام معتبر ہو، تمالیاتی اور تکنیکی سطح پر اور معنوی لحاظ سے۔ پھر اس میں عظیم بلندیاں Higher

Peak وافر تعداد میں ہوں میر تقی میر کی شاعری میں Higher Peak کی تعداد تو مطلوبہ حد تک بہ قربانی کلام کی سطح معتبر مقام پر ہموار نہیں۔ میری ناچیز رائے میں راشد کے کلام میں یہ دونوں باتیں موجود ہیں۔ پابند شاعری کے سوا۔

کنے والوں نے راشد صاحب کے بارے میں یہ بھی کہا ہے کہ ان کے خامے کلام میں۔ بالخصوص ابتدائی کلام میں انفعالیات نمایاں ہے۔ جو میرے اندازے کے مطابق ان کے خیال میں راشد کے ہاں ایک کسری نقطہ Micus Point ہے۔ اول تو یہ بات کہ ادب کے سنجیدہ طالب علموں کو راشد صاحب کی اس کچی شاعری کو نظر انداز کر دینا چاہئے۔ اسے راشد کا نانہ مشق قرار دے کر عجائب گھر میں رکھ دینا چاہئے۔ جہاں پرانی تہذیب کے جو مٹ چکی ہے آثار صرف دید کی خاطر رکھ دئے جاتے ہیں مگر انہیں ہاتھ لگانے کی اجازت نہیں ہوتی۔ بعد کے کلام میں جہاں کہیں انفعالیات ہے وہ نہایت مثبت اثر اپنے حزن کی دھیمی لہر سے قاری کے شعور و احساس پر مرتب کرتی ہے۔ لیکن اس کا ذکر بعد میں آئے گا۔

راشد صاحب اپنی نثر میں اور پھر خود تدریسی کے نتیجے میں اس طبقے میں شامل ہو گئے تھے جسے انہوں نے "اہل حساب" کہا تھا۔ وہ اپنے اقتصادی بد حالی کے دور میں بھی اپنے اندر کبھی انفعالیات کا شکار نہیں ہوئے تھے۔ جو تنگی ترشی کم تر ملازمت کی وجہ سے سہا پڑی اس کا نفسیاتی ازالہ انہوں نے خاکسار تحریک میں شمولیت سے کر دیا تھا۔ ابتدائی نظموں میں جو فضا پائی جاتی ہے وہ رائج جموں نے رومان کی آئینہ دار تھی ایک نئی رو سے ہم آہنگی تھی۔ اور بس۔ یوں بھی ابھی وہ شاعری میں خود اعتمادی کی اس سطح پر نہیں پہنچے تھے کہ کوئی نئی روحانی نیج تخلیقی عمل میں اختیار کر لیتے۔ یہاں بات پھر ایک دفعہ اس دور کی طرف ہوتی ہے جب شاعری میں بیان بھی ناہموار۔ ناچختہ اور ناقص تھا۔ فکر میں بھی ناہمواری تھی۔ اور جذبے میں کمون حد سے سوا تھا۔ مگر ایک اچھی بات بھی نظر آئی۔ راشد صاحب اس نو مشقی کے دور میں بھی بخور پر خاصا عبور رکھتے تھے اور اس زمانے کی شاعری میں اوزان میں خاصا تنوع دیکھنے میں آتا ہے۔ میں اسے واقف الفتن نہ کروں۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن نعتیں۔ اور دیکھنے کی خاص چیز یہ ہے کہ کسی مصرعے میں صوت طویل نہیں ہوتی۔ یعنی نعتیں کی جگہ نعتان نہیں۔ کہ مصرعے لان پر نہیں ختم ہوتے ہیں "رخصت" کی بحر مفعول مفاعیل مفاعیل فعلن ہے۔ "انسان" (سائیت) مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل میں ہے۔ "خواب کی بستی" کی بحر بھی یہی ہے۔ کہ یہ عمیق جذبہ

اور پروقار فکر کے اظہار کیلئے بڑی موندوں بحر ہے۔ ”گناہ اور محبت“ میں بحر مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن اختیار کی ہے۔ یہاں بھی شاعر اعجاز عطا اور چوکس ہے کہ تمام مصرعے سبب پر ختم ہوتے ہیں۔ آخری اصوات سب رواں ہیں۔ ”گناہ اور محبت“ بھی اسی بحر میں ہے۔ یہاں بھی ہر مصرعہ کا اختتام رواں صوت پر ہوتا ہے۔ ”ایک دن“ کی بحر ہے۔ مفعول قاعلات مفاعیل قائلن/ قاعلان۔ ”مستارے“ میں مفاعیلن (چار وقفہ) والی بحر استعمال کی ہے اور ”مری محبت جواں رہے گی“ میں مفاعلاتن (چار ارکان پر مشتمل) ”باطل“ میں مفعول قاعلات مفاعیل قائلن موضوع کیلئے مناسب بحر ہے۔ ”مفطرت اور عہدہ لو کا انسان“ میں قاعلاتن قاعلاتن قاعلاتن قاعلاتن قاعلاتن اس لئے آئی کہ یہ روانی کے ساتھ فکر کی حامل بحر ہے۔ روان ہے مکرست گام کہ درد کا شوق تجسس اور ابجداب کے ساتھ ہے۔ مکافات“ میں وزن مفاعیلن مفاعلاتن مفاعیلن فعلن ہے۔ بحر کو مست چاہے بکدستی سے استعمال کیا گیا ہے اور تمام مصرعے خوف طبع پر ختم ہوتے ہیں۔ کہ مکافات کے عمل جاریہ میں ساکت اصوات سے وقفہ نہ آجائے۔ ”شاعر کا ماضی“ فکر والی نظم ہے۔ سو یہاں پھر مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن کی بحر کا انتخاب کیا گیا ہے۔ ”خواب کو ابرہ“ کے موضوع کے لئے بھی یہی بحر مناسب تھی۔ ”زندگی۔ جوانی اور حسن“ میں جذلوں میں جمال اور فکر میں تازگی اور ایک لہک ہے۔ اس نظم میں ایک طرفہ خود نگری کا عالم ہے سو اس کے لئے موندوں تر بحر مفاعیلن مفاعلاتن مفاعیلن فعلن استعمال میں لائی گئی ہے۔ بیشتر نظموں کا احاطہ کر لیا گیا ہے۔ میں یہاں صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ شاعر موندونیت کلام کی تکنیکی حد تک خاصا ہنرمند ہے۔ صرف ایک بات اور بتانا ضروری ہے ان ساری نظموں میں چھوٹی بحر جیسی بحر متعارف ہے شاعر نے استعمال نہیں کی۔ شاید اس لئے کہ ابھی چھوٹی بحر میں محکم اور پابند بات کہنے کی تکنیکی قدرت شاعر کو حاصل نہیں ہوئی۔

یہاں وہ شاعری ختم ہو جاتی ہے جس میں نقادوں کو ”دعان“ ہی نظر آیا۔ انصافیت کے ساتھ ساتھ۔ مجھ سے اگر میرے دل کی بات کوئی پوچھے تو میں کون گا کہ یہ سارا کلام غرق مئے تاب اولیٰ اب نظم آزاد کا آغاز ہوتا ہے۔ اور ن۔ م۔ راشد جو ”شعرو کا خدا“ ہے اپنے اصلی تخلیقی تشخص کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

اب ”ماورا“ میں جتنی نظمیں آئیں گی ان میں صرف دو بحریں استعمال کی گئی ہیں۔ قاعلاتن قاعلاتن قاعلاتن قائلن/ قاعلات اور قاعلاتن قعلاتن قعلاتن فعلن/ فعلان۔ شاعر اب اختر شیرانی والی Pseudo Romanticism کے فکے سے قریب قریب آزاد ہو چکا ہے۔ اور یہ ہنگام ہے جہاں اس Influence کے تذکرے سے مفر نہیں جس نے راشد صاحب کو فری درس کی راہ دکھائی۔ مجھے یہ بات اچھی طرح معلوم ہے کہ راشد صاحب کی ساری زندگی میں ان کے سب سے قریبی اور بگڑی دوست دو بزرگ تھے۔ جنس عطاء اللہ سجاد اور آغا عبد الحمید صاحب۔ کراچی کے انٹیلی جنس اسکول میں واقع سن ہٹ میں جب راشد صاحب میرے ساتھ رہتے تھے۔ کئی راتیں ان دو دوستوں کے ذکر خیر کی نذر ہوئیں۔ نیم شب تک۔ راشد صاحب کو

عطاء اللہ سجاد سے قلبی تعلق تھا۔ بچپن کی مصوم اور بے لوث رفاقت عمر بھر کے ربط و ربط کی سطح پر دستی بن گئی آغا صاحب سے خدا انہیں زندہ سلامت رکھے تعلق خاطر آغا صاحب کے تمبر علمی اور ان کی خوش ذوقی کی بنیاد پر استوار ہوا۔ آغا صاحب کا ادبی ذوق عمیق اور مستحضر ہے وہ وہی طور پر ادب کا سچا ذوق رکھتے ہیں۔ راشد صاحب نے متعدد بار مجھ سے کہا کہ وہ آغا عبد الحمید کو انگریزی شعر و ادب کے معاملے میں سندھ مانتے ہیں۔ ایک موقع پر انہوں نے یہ بھی فرمایا تھا کہ آغا صاحب ہی نے انہیں فری درس کی طرف راغب کیا تھا۔ پھر آغا صاحب کا ایک مختصر مضمون شاید ”نیا دور“ کے ”راشد نمبر“ میں شائع ہوا تھا۔ جو اب جمیل جالبی صاحب کی مولفہ کتاب ”من۔ م۔ راشد۔ ایک مطالعہ“ میں بھی شامل ہے۔ اس مضمون میں آغا صاحب کا وہ خط بھی شامل ہے جس میں انہوں نے ایک ”نظم آزاد“ راشد صاحب کو بطور نمونہ بھیجی تھی۔ میں نے اس نظم کو دو تین بار پڑھا۔ تکی کی سطح پر مجھے ہرگز یہ احساس نہیں ہوا کہ یہ نظم ایک ایسے آدمی نے لکھی ہے جو شاعر نہیں ہے۔ اور محض اس لئے اپنے علم کے نور پر لکھ دی ہے کہ وہ اس نئی صنف کے امکانات اپنے شاعر دست پر واضح کر سکیں۔ میں اس نظم کا جو آغا صاحب نے راشد صاحب کو بھیجی تھی آخری بندہ ماں لقل کر رہا ہوں۔

مجھے شاعری سے تعلق مری جاں
 یی بس کہ خواہش کے مرنے سے پہلے
 تمنا کی دنیا اجڑنے سے پہلے
 ترے پیٹھے ہونٹوں کو اک بار پھر یاد کر لوں
 انہی کا کوئی گیت گالوں کہ جن سے
 منک جائے شاداب ہو جائے دنیا
 مجھے ایسی وابستگی سے کشی سے
 یی بس کہ تجنی سے کی۔ حقیقت کی تجنی مثالوں
 یہ قوم کے بیٹوں کی پیکار باہم
 ذرا بھر کو تسکین کا روپ بھر لے

آخری مصرعے سے صرف نظر کیجئے۔ قابل خورد و سرفے مصرعے میں لفظ ”خواہش“ اور تیسرے مصرعے میں ”تمنا“ ہے۔ آغا صاحب نے خواہش کو بالکل ان معانی میں استعمال کیا ہے جن میں غالب نے کیا ہے۔ خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار۔ اور پھر تمنا کا لفظ خواہش کے بعد کیسا مناسب ہے۔ تمنا خواہش بیدار ہونے ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ خواہش تمنا کو جنم دیتی ہے۔ تمنا خواہش کے اظہار کا مقام ہے۔ جب تک دل میں تمنا ہے جان لو کہ فعال قوت جبلی خواہش ہے۔ جب تمنا صرف ایک شخص پر مرکوز ہو جاتی ہے تو وہ محبت بن جاتی ہے۔ اپنے آپ میں تمنا بے مرکز ہے۔ اس بات کو نظری نے بڑی صراحت سے بیان کیا ہے۔ در آن دے کے محبت بود تمنا نیست۔ آغا صاحب نے ان دونوں الفاظ کو ان کے نازک تطانعات کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ یوں کہ

ان کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ ایک اور قابل ذکر بات۔ بحر متقارب کا استعمال ہے۔ جو راشد صاحب نے ”ماورا“ کی اشاعت کے برسوں بعد استعمال کرنا شروع کی۔ اور پھر بحر متقارب کے استعمال کو فن کارانہ مہارت نامہ تک لے آئے۔ اس بحر کا آزاد نظم میں بہ سطح کمال استعمال راشد اور ضیا جالندھری نے کیا ہے۔ یہ خاصی مشکل بحر ہے۔ اسے بلپست لے میں استعمال کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ غالب نے بھی اسے برادر کی لے میں استعمال کیا ہے۔ خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں۔

راشد صاحب نے نظم آزاد کو اپنا وسیلہ اظہار بنا لیا تو اپنے اصلی شعری سفر کا آغاز بڑی احتیاط سے کیا۔ پھونک پھونک کر قدم رکھتے تھے۔ اور پوری اکیس نظمیں صرف دو محووں میں لکھ دیں۔ بحر متقارب میں جس کا ذائقہ تھا صاحب راشد صاحب کو چکھا چکے تھے ایک مصرعہ نہیں کہا۔ ”ماورا“ کے بعد جب آزاد نظم کے Format پر مکمل قدرت حاصل کر لی تو عروض میں توسیع کا آغاز کیا۔ اور پھر ان کے ہاں عروضی شروع اتنا ہے کہ اردو اور فارسی کی قریب قریب تمام محووں کو ایک ماہر صنایع کی سہولت اور آسانی سے استعمال کر کے دکھا دیا۔ راشد صاحب کو ارکان کے حسب دلخواہ استعمال میں وہ کمال حاصل ہوا کہ وہ اصوات کی ترتیب کے شروع اور رنگارنگی میں اقبال کے سوا دلی دکنی سے فانی اور یگانہ تک سب شاعروں سے آگے نکل گئے۔ لیکن ترتیب اصوات میں بھی وہ اقبال سے ایک قدم پیچھے ہیں۔ کہ اقبال سبب اور دتہ کے مقامات تبدیل کر کے ہر طرح کی فکر ہر طرح کے خیال اور احساس کو ایک Master craftsman کی طرح اس کے مزاج کے عین مطابق بیان کرنے میں عدم المثال Perfection رکھتے تھے۔

یہاں ایک اور بات ذہن کی شعوری سطح پر ابھرتی ہے۔ اس کا راشد صاحب کی شاعری سے کوئی راست تعلق نہیں۔ ایک رات نثر نگاروں کا ذکر آیا۔ ”ہاری جزیں تک تو نثر نگاری کے معنی بیشتر افسانہ اور ناول نگاری ہی تھے۔ میں نے کہا کہ میرے استاد کو احمد ندیم قاسمی صاحب کی نثر بہت پسند ہے۔ اور انہوں نے ریڈیو پر اپنے ایک تبصرے میں فرمایا تھا کہ احمد ندیم قاسمی گل پوش زبان لکھتا ہے۔ بات عصمت چغتائی۔ منٹو۔ غلام عباس سے ہوتی ہوئی کرشن چندر تک آگئی۔ میں نے کہا خلیفہ پنجابی ہے اور ہندو اور پھر ایسی رواں اردو لکھتا ہے۔ یہ بات سن کر راشد صاحب کھکھلا کر ہنس دئے پھر فرمایا ہاں لکھتا تو خوب ہے۔ مگر اپنا لکھا ٹھیک طرح پڑھ نہیں سکتا۔ میرے پوچھنے پر کہا کہ دلی ریڈیو پر ایک ادبی میگزین پروگرام میں انہوں نے اپنا ایک دس بارہ منٹ کا افسانہ پڑھا اور اس میں دم بخود کو دم بخود Nazud اور ملاحظہ کو ملاحظہ Mulakhta پڑھ دیا تھا۔ پھر حکم جاری ہو گیا تھا کہ کرشن چندر صاحب کبھی اپنا لکھا ہوا افسانہ اور کوئی تحریر خود نشر نہیں کریں گے۔ میں نے کہا راشد صاحب یہ آپ نے لطیفہ گھڑ لیا ہے۔ کہنے لگے میں لکھنے کے فن کی تقدیس کا قائل ہوں۔ کسی لکھنے والے پر بہتان طرازی کو سنگین اخلاقی جرم سمجھتا ہوں۔ اور اس بات سے تم پوری طرح واقف ہو۔ اس بچارے کا کوئی قصور نہیں تھا۔ لاہور میں اردو بول چال کی زبان نہیں تھی۔ اب بھی نہیں ہے۔ کرشن چندر نے بڑی محنت کی۔ مگر اس کا علم زبان کتابی ہے۔ کسی جاہل کاتب نے ملاحظہ کا نقطہ ذرا مقام ہٹا کر ادب میں جانب لکھ دیا اور بخود

میں رخ کا نقطہ ذرا اوپر اور ب کا نقطہ ذرا رخ کی جانب لگا دیا۔ جس سے پہلا لفظ ملاحظہ پڑھا گیا اور دوسرا دم بخود نظر آیا۔ میں یہ بات سن کر دماغ ایک لمحے تو سکتے کے سے عالم میں رہا۔ پھر مجھے معاشرہ شرارت سوچھی۔ میں نے کہا راشد صاحب زبان کی نزاکتوں سے اتنے بے خبر شخص نے آپ کے پر شکوہ مجموعہ کا تعارف کیسے لکھ دیا۔ اگر آپ نے جو قصہ ابھی سنایا تھا واقعی سچا ہے جیسا کہ آپ نے بعد کے فقرے سے تاثر دیا تو پھر میں سو فیصد یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ تعارف آپ نے خود لکھا اور اپنے ایک دوست اور ریڈیو کے رفیق کار کے نام سے چھپوا دیا۔ اس کی ادبی نگریم میں اضافہ ہوا کہ شعر نو کے خدا کے مجموعے کا تعارف اس نے لکھا اور آپ کا کام نکل گیا۔ کہ بخاری صاحب کے سوا آپ کے کلام کا سچا اور معتبر جائزہ اور کون لکھ سکتا تھا۔ اور بخاری صاحب ڈائریکٹر جنرل تھے سو یہ آسانی رضامند نہ ہوتے۔ فیض صاحب لکھتے تو وہ تحسین باہمی والی بات ہو جاتی۔ میری بات بڑی خاموشی سے سنی پھر فرمایا میں نے تم سا فتنہ پرواز اور کینہ ساز شخص شاید ہی کبھی دیکھا ہو۔ اچھا اب یوں کرو میرے پیارے شریک ہومز کہ بہت دیر ہو گئی ہے سونے کی طرف توجہ دو اور سونے سے پہلے استعارہ کر لینا کہ ماورا کا بیباچہ کس نے لکھا تھا۔ میں نے کہا۔ شب شاخوش کہ وقت ماخوش کر دی۔ کہنے لگے حافظہ وسعدی کی زبان کی ٹانگ مت توڑو اور اب اپنی بے ہودہ گوئی سے میرے کانوں کو مزید آزار نہ پہنچاؤ۔ السلام علیکم ورحمتہ اللہ وبرکاتہ۔ یہ کہا اور دوسرے کمرے میں چلے گئے۔

میں اللہ کے غضب سے بہت ڈرتا ہوں۔ کہ خدا کو بغیر جانے سچے دل سے ماننا ہوں۔ میں نے جھوٹ کبھی جان بچانے کے لئے بھی نہیں بولا۔ کبھی وہ بات نہیں کی جس کی سچائی کی گواہی میرے دل نے نہ دی ہو۔ میں مرے ہوئے بزرگوں پر تہمت لگانے کو دو ذخیوں کا عمل سمجھتا ہوں۔ یہ واقعہ جو میں نے لکھا ہے بالکل سچا ہے۔ راشد صاحب نے جو فقرے کہے تھے کرشن چندر کے بارے میں وہ میں نے ایک حرف زیادہ یا کم کئے بغیر لکھ دیے ہیں۔ ویسے ایک بات کبھی کبھی میرے دل میں آتی ہے کہ اگر کرشن چندر اردو شاعری یا جدید اردو شاعری کے اتنے معتبر قاری تھے کہ راشد صاحب کے کلام پر تعارفی مقالہ لکھ سکتے تھے تو اس توفیق کا اظہار بعد ازاں بھی کبھی کبھی ہوتے رہنا چاہئے تھا۔ اگر ماورا کے بعد کرشن چندر صاحب نے دو چار اردو شعرا کے کلام پر تبصرہ لکھا اور ان تحریروں کا لہجہ اور زبان ماورا کے تعارف سے ربط و ربط رکھتی ہے تو راشد صاحب نے بھونڈا مذاق کیا تھا۔ اللہ انہیں معاف فرمائے اور اگر بعد میں کسی شاعر کے کلام پر ادبی سطح کی تنقید کرشن چندر نے نہیں لکھی تو پھر میرے گمان کو تقویت پہنچتی ہے کہ وہ تعارف نہ ہا۔ راشد صاحب نے لکھ کر اپنے دوست کے نام سے چھپوا دیا تھا۔ راشد صاحب کسی پرانی روحانی اخلاقی برداشت سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ سو ایسا کام ان کے نزدیک نہ گناہ تھا نہ اخلاقی سطح پر ناپسندیدہ تھا۔ یہ بات میں نے لکھا اگر جمیل جالبی صاحب کی مرتبہ کتاب میں ماورا کے تعارف کا انا ذکر خیر نہ ہوتا جتنا کہ ہے۔

”ماورا“ کی آزاد نظمیں۔ سب کی سب کسی نہ کسی وجہ سے توجہ طلب ہیں۔ ”اتفاقات“ میں راشد صاحب کی لفظی تصاویر بنانے کی غیر معمولی توفیق سامنے آتی ہے۔ ”ساعت و زبیدہ و نایاب“ ”گذشت کش خمیا نہ“ ”مژگان

سے جہنم کا زہل۔ کاوش بیداری۔ وہم کے جال۔ ترا جسم ہے نیشان ہمار۔ جوں میں لرزئی ہوئی کرلوں کا نفوذ۔ یہ لفظی تصاویر بیشتر خارجی دنیا سے متعلق ہیں۔ لیکن ”وہم کا جال“ ایسی تصویر ہے۔ مجھ کو کہ کم تعلیم دل بیدار سے محروم شخص اس کے مضمرات تک نہیں پہنچ سکتا۔ ایسی لفظی تصاویر جو ایک خاص توفیق اور اک اور ایک خاص سطح علم کی مقتضی ہیں وقت کے ساتھ بڑھتی چلی جائیں گی۔ اور خارجی متاع کی تصویریں کم ہوئی چلی جائیں گی۔ وہ سری بات جو اس نظم میں توجہ طلب ہے وہ محبوب کی توجہ خدا کے وجود سے ہٹانے کی بھرپور کوشش ہے۔ مسلسل اس وعظ کی تکرار ہے کہ تجھے یہ فکر کیوں لاحق ہے کہ خدا ہے کہ نہیں ہے۔ پھر آخری دو مصرعے نظم کو اس جوڑے کا الیہ بنا دیتے ہیں۔ نظم کے نوجوان عاشق اور اس کی محبوبہ کا۔ جس کے لئے قاری کے شعور اور احساس کو تیار نہیں کیا گیا۔ ان دو مصرعوں سے یہ گمان گزرتا ہے کہ دونوں کردار بے ٹھکانا تھے۔ یا اپنے گھر میں وصل کی لذت سے بہو یا ب نہیں ہو سکتے تھے۔ سو چھپ کر کسی باغ میں کسی گھا کے پیچھے شر سے ذرا ہٹ کر ”ایک تن“ ایک رات کے لئے ہو گئے تھے۔ اور صبح جب بھوڑا جو صرف پھول کا رس لینے آتا ہے سو مطلبی ہے آئے تو دیکھے کہ وہ چاہنے والے ملے اور وصل کی ایک رات کی قیمت یہ ادا کی کہ ظہر ظہر کر مر گئے۔ اور صبح کو ان کے غم بست جسم پائے گئے۔ اور آخری مصرعہ میں وہ خدا جس کے ہارے میں عاشق نے رات اپنی محبوبہ کو سوچنے سے منع کیا تھا۔ اب شاعر اسے اس جوڑے کی بے وقت مرگ بے کسی پر شرمسار کر رہا ہے۔ کتا ہے کہ اگر کوئی خدا واقعی ہے تو پشیاں ہو جائے کہ اس نے نوع انسانی کو اجتماعی زندگی میں بے نہایت امیری اور بے انتہا انصاف جیسی نعمتوں کو پہنچنے کی اجازت دے رکھی ہے۔ یہاں ایک اور بات کتا چلوں۔ راشد صاحب نے ساری عمر شعوری سطح پر مذہب اور مذہب کے خدا یعنی ہمارے تائید میں اللہ تبارک و تعالیٰ کے وہ ۱۰ ملامت کا ہدف بنایا۔ مگر اپنے اندر موجود خدا سے چھٹکارا حاصل نہ کر سکے۔ ایک نظم کے آخر میں فرماتے ہیں۔

میں خود اجنبی ہوں
مگر سن کے یوں دم بہ خود ہو گیا تھا
کہ جیسے بھی کوہ مار یہ اس گیا ہو
میں اٹھا۔ خیاباں سے نکلا
اور اک کتہ مسجد کی دیوار سے لگ کے
آنسو بہاتا رہا

وہ بات بے اختیار کہی گئی۔ کرب تخلیق کے بیجانی عالم میں۔ جب اپنے وجود سے باہر کوئی سارا نہ ملا۔ تو مسجد کی دیوار ہی نے سارا دیا۔ کہ اس سے لگے تو غم آنسو بن کر بہ گیا اور Katharsis ہو گیا۔ وہ سارا واقعہ معاملات زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ بظاہر وہ اپنی معاشرتی اور دینی روایت سے ناپا توڑ چکے تھے۔ اور اس روگردانی کا کامل ثبوت ہم پہنچانے کے لئے بھی اور اس لئے بھی کہ وہ اپنے آرٹ کو بہت مقدس سمجھتے تھے اور چونکہ اپنی نظم صحرا نور و جبریل میں آگ کی تقدیس ”کا“ چکے تھے سو انہوں نے وصیت کی کہ ان کی میت کو دفنانا نہ جائے جلا دیا

جائے۔ لیکن تباہی کے خدا کا اور مذہب کا جو اثر لا شعور میں زندہ اور فعال تھا اس کا انتقام دیکھو۔ اولاد کے نام ان کے حصہ کا ترکہ اپنی زندگی میں تقسیم کیا تو یہ قول ساقی قاضی۔ اور ساقی قاضی ہزار دلازار باتیں کہنے کا عادی یا خور ہو جھوٹا شخص نہیں ہے۔ اپنے اکلوتے فرزند کو ڈیڑھ لاکھ روپے اور اپنی ہریجی کو ھے ہزار روپے اسلامی شریعت کے عین مطابق دئے۔ اگر یہ دین اپنی شریعت کے ساتھ ایسا ہی فرسودہ ہے تو اپنے نئے تصورات کے مطابق کی بیشی تقسیم اموال میں فرما دیتے تاکہ اسلام سے انحراف کھل ہو جاتا۔ میرے دل نے ہزار بار یہ گواہی ہے کہ شعر نو کا خدا اپنی جدت پسندی کی وجہ سے اپنی مددگاری مددیت سے ہٹ گیا۔ ہر حال اس کا داغ کافر ہوا ہو تو ہوا ہو۔ دل اس کا مسلمان ہی رہا۔ کہ ہر اضطراب اور ہر اساسی معاملے میں اس نے اپنے عمل میں ثبوت دیا کہ وہ مددیت سے کامل انتفاع حاصل نہیں کر سکا۔ میرا دل یہ بھی کہتا ہے کہ اصل پرکھ دل کے احوال پر منحصر ہوتی ہے۔ پیشہ ور نقاد یہ نہ سمجھ لیں کہ میں اصول تنقید سے ہٹ کر لطیفے اور قصہ بیان کرنے لگا ہوں۔ میں شاعری کے صحیح جائزے کے لئے صناعی کی سطح معین کرنے کو جو عوض کے استعمال پر مبنی ہوتی ہے اور شاعر کی ساری ذات اس کے اندر اور باہر سب کے مطالعے اور معاملے کو ضروری سمجھتا ہوں۔ میں نے اپنے مقالے میں اب تک ایسی کئی باتیں لکھی ہیں جو بظاہر تنقیدی جائزے سے بے تعلق تھیں۔ لیکن وہ ساری باتیں مل کر پورے راشد کو سامنے لاتی ہیں۔ اس راشد کو جس کے کلام پر میں اپنی ناچیز رائے ادب کے ایک ادنیٰ مگر سچ طالب علم کی حیثیت سے پیش کر رہا ہوں۔ ادبی کی تخلیق کے سارے مظاہر اور آنکھ سے او بھل عام علم سے عقل ماخذ تک پہنچنے کے لئے اس ادبی کا جو تخلیق کار کے پیچھے ہوتا ہے ہر سچ ہر جھوٹ ہر اچھائی ہر کوتاہی اہم ہوتی ہے۔ مدی اگر جوانی کے عنوان ہی میں نقد کے امام نہ ہو جاتے اور پھر برسوں گلیوں بازاروں میں دشت و بیاباں میں ناچتے گاتے دیوان شمس تبریز میں شامل ہزاروں غزلیں تخلیق نہ کرتے موسیقیت اور معارف میں جن کی گرد کو بھی آج تک کوئی قاری شاعر نہیں پہنچا۔ یہ ایرانی نقاد بھی مانتے ہیں۔ تو وہ مثنوی بھی نہ لکھ پاتے۔ ان کی زندگی کا ہر لمحہ جیسے گزرا وہ مثنوی کے معنوی غنہ و خال سنوارنے اور مجموعی جمال کو نکھارنے میں مددگار ثابت ہوا۔ میں راشد صاحب کو ان کی ارفع ترین تخلیق کی سطح پر عالمی سطح کا شاعر مانتا ہوں۔ ”حسن کونہ گر“ کی چاروں طویل نظمیں۔ ”سبا ویراں“۔ ”صحرا نور و عیدل“۔ ”مرگ اسرائیل“۔ ”شہر وجود اور مزار“۔ ”میرے بھی ہیں کچھ خواب“۔ میں جانتا ہوں کہ یہ نظم مارٹن لوتھر کنگ کی مشہور تفاق تقریر I have a dream سے متاثر ہو کر لکھی گئی۔ خیال اس سے لیا گیا۔ ”زندگی سے ڈرتے ہو“ ایک کم نور مصرعے کے باوجود ”طب بیاباں بو سے بے جاں“ اور ان کے علاوہ اور متعدد نظمیں ہیں جو Major عالمی شاعری میں مکرم جگہ پانے کی مستحق ہیں۔ اگر میرے پاس وقت ہوتا جو نہیں ہے تو میں ان تمام نظموں کا جو میرے نزدیک معنوی سطح پر دار اور تکنیکی اور اسلوبی سطح پر صناعی کا نادر نمونہ ہیں۔ مصرع بہ مصرع جائزہ لیتا۔ اور ان کے جمال کو پوری تباد و تاب کے ساتھ سامنے لاتا۔ مگر اب میں صرف چند نظموں کا سرسری طور پر ناقدانہ تجزیہ کروں گا۔ مطلوبہ مہلت کا یقین ہوتا تو میں راشد صاحب کی صوتیات پر حسب دلخواہ بات کرتا۔ یہ سبنا“ مختصر مقالہ بھی اس لئے لکھ رہا

ہوں کہ یہ میرے پیارے دوست اعجاز ٹالوی کی ان ہی خواہش تھی اور عزیز محرم مشفق خواجہ کا اصرار ہے۔ اور مشفق خواجہ صاحب سے میرے کئی قلبی رشتے ہیں۔ راشد صاحب کے فن اور ان کی تخی اور عبق اور گاہے گاہے اس اور مزہ یہ کیفیت کے باوصف مثبت رجائی فکر سے بارے میں کئی بار لکھنے کا خیال آیا مگر کوئی نہ کوئی فوری نوعیت کی تصنیف و تالیف سامنے آکر اس خیال کو التوا میں ڈال دیتی۔ اب اللہ تعالیٰ میں بہتانا فارغ تھا۔ دوسرا مجموعہ کلام زیر طبع ہے۔ علامہ اقبال پر کتاب محل ہو چکی سو اپنے مہمان بزرگ اور اپنے دور کے عظیم شاعر راشد کا قرض چکا رہا ہوں۔ بقدر استطاعت و توفیق۔

بیشتر نقادوں نے راشد صاحب کی ابتدائی نظموں کے بارے میں کہا ہے کہ شاعر ”پاک محبت“ کے غیر فطری تصور سے پڑا ہوا ہے۔ اس لئے یہ نظمیں اک گونہ تصنع کا شکار ہیں۔ شاعر اپنی فطری خواہشات کو ”پاک“ سمجھ کر ان سے گریزاں ہے۔ بلوغت کے نمانے میں ہماری مشرقی روایت میں بیشتر نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں میں صدیوں سے یہی ذہنی کیفیت دیکھنے میں چلی آ رہی ہے۔ ہمارے ہاں محنت قلب و نگاہ ہمیشہ ایک اعلیٰ قدر رہی ہے۔ اور قلب و نگاہ کی اس عمر میں محنت ایسی ہی چیز نہ تھی کہ ہمارے لمسنی کے نمانے کے جواں سال نقاد اور دانشور اسے زندگی سے فرار قرار دینے لگے۔ حضرت مسیح ۳۳ برس کی عمر میں مسیحی روایت کے مطابق مصلوب کر دئے گئے۔ کیا وہ اپنی محنت کی وجہ سے دنیا سے فرار کر گئے تھے۔ جبلی نقادوں کو انسان کے اندر مضمر عقلیت اور توفیق امتیاز سے زیادہ اہم قرار دینا کوئی ایسی دانشمندی بھی نہیں۔ اگر دونوں میں سے ایک کو بیلہ۔ یا جزوی طور پر نظر انداز کر دیا جائے تو شخصیت میں تبدیلی آجائے گی۔ اور وہ غیر متوازن ہو جائے گی۔ کسی معاشرے نے تاریخ میں بے لگام جنسی خواہش کو مستحسن قرار نہیں دیا۔ جنسی خواہش کے اظہار اور اس کی تسکین کو کھلی پھٹی دیدی جائے تو نوجوان لڑکے لڑکی میں اور بالغ کتے کتیا اور بلی میں کیا فرق رہ جائے گا۔ سو راشد صاحب کی ابتدائی نظموں میں ان کے طبی حجاب کو اور جنسی کشش سے ذرا سی جھجک کی موجودگی کو خامی یا کوتاہی اپنی سطح پر قرار دینا میرے خیال میں خود محل نظر ہے۔ نظموں کو نظموں کی حیثیت سے جانچنا چاہئے۔ وہ نظمیں سب کی سب زبان اور بیان میں مکی ہیں۔ مصرعے ان مل ہیں کئی مقامات پر پشلا مصرع جو کہ رہا ہے وہ سراسر مصرع اس کی نفی کر رہا ہے۔ یہ سب نظمیں جمالیاتی سطح پر ناقابل لحاظ ہیں۔ انفعالیات کی روپ۔ سے یا نچلے دھڑ کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے نہیں۔ میر تقی اور غالب کے ہاں تو اس ابھرتی خواہش کا کہیں ذکر ہی نہیں۔ تو یہ نقاد صاحبان ان کے بارے میں کیا فرمائیں گے۔ Preconceived تصورات لے کر کسی شاعر کو نہ جانچئے کہ ایسا کرنے سے آپ تخلیق کار کا تو کچھ نہیں بگاڑ سکیں گے اپنا اعتبار کھودیں گے۔ کسی نظم کو جانچتے وقت آپ کے پیش نظر صرف یہ معیار ہونا چاہئے کہ اظہار میں سچائی اور خلوص کہاں تک ہے۔ مصرعوں کی ساخت میں صنائی یا ہنر کس سطح کا ہے۔ لفظیات میں ندرت اور تدری ہے تو کہاں تک ہے۔ لفظ خیال کو پوری سچائی اور پورے حسن کے ساتھ ادا کرتے ہیں کہ نہیں۔ اور پھر یہ بھی دیکھئے کہ جو بات کہی ہے وہ جمالیاتی سطح پر کیسی ہے۔ آپ کے دل و دماغ کو مسکاتی ہے یا کراہت پیدا کرتی ہے۔ اگر کوئی تخلیق ان سب سطحوں پر اچھی ہے تو وہ کامیاب ہے ورنہ

نہیں۔ انفعالیات اور فعالیت کے قصہ میں نہ الجھئے۔ کہ کبھی آدمی انفعالیات کا اس سطح کمال سے ذکر کرتا ہے کہ انسانی فکر کی ہر ایک سیل کے مانند تند و تیز ہو جاتی ہے۔ انسانی بے کسی اور بے بسی کا بیان تو ٹامس ہارڈی نے بہت بھرپور طریقے سے کیا۔ یونہی کی ساری الیہ تماشیل انسانی حزن و ملال اور کرب کو موضوع بناتی ہیں۔ کیا وہ سارا ادب انفعالی ہے؟ میر کے ایسے کلام کے بارے میں آپ کیا فرمائیں گے۔ جن جن کو تھا یہ عشق کا آزار مر گئے اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مر گئے۔

اور مرزا سودا کے اس شعر کے بارے میں۔ جو گزری مجھ پہ مت اس سے کہو ہوا سو ہوا بلا کشان محبت پہ جو ہوا سو ہوا۔ سو من گھڑت معیارات کو اہم تخلیق کاروں کی تخلیقات پر بات کرتے ہوئے کسویٰ نہیں بنانا چاہئے۔ کہ اس سے نتائج ہمیشہ غلط اور گمراہ کن حاصل ہوں گے۔ نیم ملت۔ کنگ لیٹر۔ او تھیلو۔ رومینو اینڈ جولیٹ اینٹونی اینڈ کلونڈیا سب اہل دل ناظر یا قاری کے دل میں فوری طور پر وہ کرب وہ کسک پیدا کرتی ہیں جو نفسیاتی سطح پر ایک انفعالی یا Passive کیفیت ہے۔ شوہان کی موسیقی کی بھی تاثر حزن انگیز ہے۔ میکس تو حد سے سوافعال محض تھا۔ ہر آمر ہر مہم جو ہر ambitious آدمی فعال شخصیت رکھتا ہے۔ لیکن اس کی فعالیت ہی الیہ کے رونما ہونے کا سبب بن جاتی ہے۔ اور ہم لوگوں کو جو تسلیم کی خوشگھائی مٹی تو وہ تو انفعالیات محض ہے۔ ایسی باتیں بڑی ادق اور مجروح خلاقیات اور مابعد الطبیعیات کی طرف لے جاتی ہیں۔ جن کا ہم میں سے بیشتر اصحاب کو اتنا علم نہیں جس کا سارا لے کر ٹاک ٹویئے مارنے سے آدمی بچ سکے۔ میں نے عالمی ادب میں انفعالیات کے ایسے روپ بھی دیکھے ہیں جو زندگی کو سراسر جمال بنا دینے کی طرف لے جانے کا سبب بنتے ہیں اور بن سکتے ہیں۔ سو میں اس بات کو مرزا غالب کا ایک انفعالی شعر نقل کر کے ختم کرتا ہوں۔ دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت والا ہو میری سنو جو گوش نصیحت نبوش ہے۔ ایک شخص کی بغیر دفاع کئے ہوئے تسلیم جاں کبھی کبھی نوعی بقا کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ جناب مسیح کا بغیر احتجاج کئے کانٹوں کا تاج سر پہنے صلیب کا ندھوں پر اٹھائے قتل گاہ تک جانا اور پھر چپ چاپ صلیب پر چڑھ جانا اتمام انفعالیات نہیں؟ اعلیٰ تنقید غیر متعلق مفروضوں اور Presuppositions سے ہمیشہ اجتناب کرتی ہے۔

میں نے راشد صاحب سے ۱۹۴۷ء میں کہا تھا کہ ان کی پابند نظمیں گھٹیا ہیں۔ میں اب بھی وہی بات کہتا ہوں۔ لیکن آزاد نظم کا کرشمہ دیکھو کہ فارم بدلی تو نظموں کی جمالیات مزاج اور تیور ہی بدل گئے۔ ویسے مصنوعی مدح کی بیگناہی اور محنت ناپی سے تو راشد صاحب ”مکافات“ ہی میں تائب ہو گئے تھے۔ حضرت یزداں سے دوستی کے مراسم بھی ترک کر دئے تھے۔ اور یہ صد حسرت و تمنائے گناہ پکاراٹھتے ہیں۔ کہ۔ اے کاش چھپ کے کہیں اک گناہ کر لیتا۔ یہاں دیکھئے ”اے“ ”و حرف کا لفظ ہے۔ دونوں حروف ملتے ہیں۔ و سرائف کیا بری طرح دیا ہے۔ ہماری شعری روایت میں اسے بڑا سقم تصور کیا جاتا ہے۔ اس لفظ پر ایسے ظلم کی ابتدا راشد صاحب نے کی۔ ایک آدمہ جگہ فیض صاحب بھی ٹھوکر کھا گئے۔ پھر جدید تر نسل کے شاعروں نے تو الف کے بعد سے کو گرانے کو شعر کا جیسے حسن قرار دے دیا۔ اب اکثر اوقات یہ لفظ پورا ادا نہیں ہوتا۔ ”شاعر کا ماضی“

خاصی کمزور نظم ہے۔ ”خواب توارہ“ میں ”توارہ تبسم“ اور ”احسا کا ترنم“ بہت اچھی لفظی تصویریں ہیں۔ اور شاعر کی آئندہ شاعری کی بلکی سی جھلک دکھاتی ہیں۔ زندگی جوانی اور حسن و عشق پر اعتبار سے بہت کمزور نظم ہے۔ اس میں صرف پرانے عقاید اور تصورات سے انحراف کا بیان ہے۔ ”خیر اور شر“ یزدان اور اہرمن اب شاعر کی دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں۔ اور شاعر کا شعور اور وجد ان Liberate ہو گیا ہے۔

یہ میں نے ذرا سا Flash back دانست دیا ہے۔ ”جرات اظہار“ پر بات کرنے کے بعد۔ تاکہ اب شعری سفر کی رفتار صحیح تاثر میں قاری کی توجہ کے فوکس تلے رہے۔ ”ظلم جاوداں“ میں شاعر اپنے اس وقت کی جو بے کار و سوسوں کے کارن ضائع ہو گیا طعانی کرنا چاہتا ہے۔ اور محبوب طے کہہ رہا ہے کہ اب ہاتوں میں وقت ضائع نہ کرو۔ اسے صرف چند لمحوں کی مسلت نصیب ہوئی ہے۔ زندگی کی لذتوں سے ”سینہ بھرنے“ کے لئے اور میر تقی میر کی ادبی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے ”چھا چائی“ کے ذریعے سے محبوب کے جسم و جاں سے اخذ نورو نذر کرنے کے لئے۔ اس نظم کا موضوع بلوقت کے دور سے گزرنے والوں کو اچھا لگے گا۔ ویسے تیسرے درجے کی مامیاناہ نظم ہے۔ تاہم کچھ اچھے مصرعے بھی آگئے ہیں۔

تیرے دیکر میں جو مدح زیست ہے شعلہ نشان

وہ عزت کی ہے مقام و وقت کی راہوں سے دور

بیگانہ مرگ و خزاں

ان مصرعوں کے فوراً ”بعد آنے والے مصرعے ان کی سطح سے مست نیچے ہیں۔ ان میں Hyperbole کا تخلیقی وجد ان پر غلبہ ہے پھر تین مصرعے نسبتاً بہتر ہیں۔

وقت کے اس مختصر لمحے کو دیکھ

تو اگر چاہا ہے تو یہ بھی بیکراں ہو جائے گا

پھیل کر خود بیکراں ہو جائے گا

”ہونٹوں کا لس“ میں مجھے ”کاما سوترا“ کا سا تاثر ملا۔ یہ نظم پورنو گرافی کی سرحدوں کو چھو رہی ہے۔ ”لس طویل“ کو داوین میں لکھا ہے۔ یہ ویسای شعری عمل ہے جیسا ایک سکھ نے انگریز سے گالیاں کھا کر ترکی بہ ترکی اپنی انگریزی میں جواب دیا مگر تسلی نہ ہوئی تو کہنے لگا۔ تے مور اور تیری ماں دا۔۔۔!

انفعالیات کے شاکی نقاد اس راشد سے تو بہت خوش ہوں گے اور مطمئن بھی کہ اب وہ ماشاء اللہ اپنی بھرپور شخصیت کو Full play دے رہا ہے۔ میرا اپنا ہمیشہ یہ خیال رہا ہے کہ صحت مند لوگ اپنے نفس کا حق کچھ مطلوبہ حد تک اور کچھ اس سے زیادہ ادا کرتے ہیں۔ اور اس کا حق ادا کرنے میں جبلی جذبوں کی جائز تسکین شامل ہے۔ لیکن وہ مذہب ہیں تو اس کا کھلم کھلا ذکر محفلوں میں نہیں کرتے۔ ہمارے ہاں بھی بڑا قحش مواد لکھا گیا ہے۔ الف لیلا لکھنے والوں نے بادشاہ کی ملکہ کو حبشی غلام سے ”دنیا داری“ کراتے دیکھا۔ ملا عبد الحمید لاہوری کی کتاب ”مہار دانس“ تو قحش نگاری کی کلاسیک ہے۔ مگر یہ اس وقت ہوا جب مسلم معاشرہ وہ نہال تھا۔ جب

ہمارا نفس اجتماعی فاسد ہو چکا تھا۔ آج کل سارے مغرب میں فحش نگاری حد سے سوا مقبل ہے۔ ایک جاذب کتاب لکھ ڈالی۔ نام گھر گھر پہنچ گیا۔ لاکھوں کما لئے۔ دولت کی ریل پیل ہو گئی۔ میرے ایک دانشور بزرگ نے مجھے معصوف بھارتی صحافی اور ادیب خشونت سنگھ کا انگریزی ناول ”دلی“ پڑھنے کیلئے عنایت فرمایا۔ میں نے بڑے شوق سے اسے پڑھنا شروع کیا۔ مگر پہلا صلوہ ختم نہ ہوا تھا کہ جی حلالے لگا۔ میں اپنے اس بزرگ کا بہت احترام کرتا ہوں چند دن میں بڑی جانکائی سے گزرتے ہوئے تیس صفحے پڑھے پھر بہت جواب دے گئی۔ میں ان بزرگ کی خدمت میں کچھ مدت بعد سلام عرض کرنے گیا تو بڑے ادب سے گلہ کیا۔ کہ آپ تو میری زندگی کے ہر پہلو سے واقف ہیں۔ یہ کتاب مجھے عنایت نہیں فرمائی چاہئے تھی۔ چونکہ آج کل وہ باتیں جنہیں ہماری نسل سے پہلے والی نسل والے لوگ ”ہازاری“ کہا کرتے تھے۔ بڑی مکرم ہیں اور ملی سنگھو کا موضوع بنتی ہیں۔ سو میں ذرا اصل موضوع سے ہٹ کر اتنا کہنے کی جسارت کروں گا کہ ایسی باتیں وہ لوگ کرتے ہیں جو ہماری توانائی میں کم نصیب ہوں۔ یا ذہنی طور پر مریض ہوں۔ یا دین کہا سے بغاوت کا اعلان کرنا چاہتے ہوں۔ یہ تینوں سطحیں ایسی ہیں کہ برتر تخلیقی وجدان کے زیاں کا سبب بن سکتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ راشد صاحب بڑے خوش نصیب تھے کہ جلد اس جنسی اشتعال کے اظہار سے بچ لکھے۔ ایک دھیمی لو جنسیت کی ان کی شاعری کے پیچھے جھلکتی نظر آتی ہے۔ مگر اس حد تک وہ گوارا ہے کہ جنس کو کالا ”اپنے وجدان سے خارج کر دو تو بھی برتر ادب تخلیق نہیں ہوتا۔ تاہم فنون جیلہ میں کوئی عنث پیدا تخلیق کار سامنے آیا ہے؟ نہیں! کہ وہ تخلیق جو ہر سے کالا ”محروم ہوتا ہے۔ مولوی نے بالکل درست فرمایا تھا کہ۔ ”این خمار از خورن گندم بود۔ یہ ”خورن گندم کا خمار“ ایسی شراب کے نشے کے مانند ہوتا ہے۔ بہت تند و تیز اور بہت مختصر۔ جتنی جلدی چڑھتا ہے اسی جلد سے اتر بھی جاتا ہے۔ دیر یا ادب وہ ہوتا ہے جسے ایک توانا تخلیق جو ہر صرح کائنات سے ہم آہنگ ہو کر تخلیق کرے۔ اس ادب میں محبت کا اتنا ہی حصہ ہوتا ہے جتنا فطرت نے اس کے لئے مقرر کیا ہے۔ سارا زندہ ادب ہو مرے آج تک کا۔ اور ”آج تک“ میں انگریز شاعر قلپ لارکن کو (جو بڑا نہیں) شریک کرتا ہوں وہ ہوتا ہے جو انسان کی ساری زندگی کا۔ اس کے سارے خوابوں۔ سارے جذبوں۔ سارے سوالوں کا پوری طرح احاطہ کرتا ہے۔ منصوص اول کا فکشن رائٹر تھا۔ مصمت چٹائی بھی اس ادب میں اپنا منفو مقام رکھتی ہیں۔ میں ٹالسٹائی اور چیکوف۔ اور دوستووسکی اور گورکی اور ڈکنز کی بات نہیں کرتا وہ دونوں پریم چند سے بھی کم تر ہیں۔ اور اب قرۃ العین سے۔ جو برتر سطح کی تخلیق کار ہیں اور گزشتہ پانچ عشوں کے عالمی فکشن میں وہ اپنا منفو مقام رکھتی ہیں۔

ہمارے ہاں آج کل چند لڑکیاں نسوانی جنسی خواہش کا بہت دہیزہ اظہار اپنی شاعری میں کر رہی ہیں۔ مگر اس نوع کا ادب ”ایسٹ کوکر“ مایرے۔ (ایزرا پاؤنٹ) Christabel اور Ode to A Nightingale گوئے کے فاؤنٹ اور دانٹے کی The Divine Comedy تخلیق نہیں کر سکتا۔ کہ اس کی بڑی سے بڑی سطح وہ سرے درجے کی شاعری ہے۔ قلندر بخش جرات کے ہاں بھی کبھی بڑا شعر آجاتا ہے جو چھاپائی کی سطح سے برتر ہوتا ہے۔ غالب اور مدنی اور حافظ کی عظمت کو تو اس سطح پر قائم تخلیق کار کی نگہ دیکھ بھی نہیں سکتی۔ اس پینڈولم کی

دوسری طرف کی انتہا بھی دیکھی گئی ہے حقیقی سطح پر۔ راشد صاحب نے مسلک کہا ہے انحراف کیا۔ لیکن اس پر تاز اور تفاخر کی کیفیت بہت جلد گزر گئی۔ اور پھر وہ ایک متنوع جوہر کے ساتھ بڑی شاعری کرتے گئے۔ ماوراء کی نظم ”سپاہی“ میں کئی اچھی لفظی تصویریں ہیں۔

• اور کہیں دودھ عبق

بے کراں۔ حیرت کف اکبر و عظیم

اور

اور دشمن کے گراغزیل جواں

جیسے کسار، دیوار کے پتھر

دیکھئے ان آخری دو مصرعوں میں راشد نے کیسی خوبصورتی سے وہ بات Reproduce کی ہے۔ جس کا ذکر کتاب مقدس میں بھی ہے اور قرآن حکیم میں بھی۔ حضرت موسیٰ نے اپنی قوم کے لوگوں سے کہا کہ فلاں شہر خدا نے واحد نے تمہارے نام رکھا ہے جاؤ اسے فتح کر لو۔ جناب موسیٰ کے کم کوش جوانوں نے کہا۔ اس شہر میں تو ”جبارین“ رہتے ہیں ہم ان سے جنگ نہیں کر سکتے۔ تم جا کر ان سے لڑو۔ انہیں مار بھاؤ گے تو ہم آجائیں گے۔ یہ دو مصرعے ان ”جبارین“ کی کیسی اچھی تصویر دکھاتے ہیں۔ یہ بھی شعر حماسہ کی طرز کی اچھی شاعری ہے۔

اک سپاہی کے لئے خون کے ٹکڑوں میں

جسم اور روح کی بالیدگی ہے

تو مگر تاپ کہاں لائے گی

تو مری جان مرے ساتھ کہاں جائے گی

بعد میں جنگ آزادی کے مجاہد کو ”غزوہ جہاد“ ہو جاتا ہے۔ اور شاعری کی سحر جاتی ہے۔

”آنکھوں سے جال“ میں بھی کچھ جاندار مصرعے ہیں۔ مگر نظم مجموعی سطح پر Hollow ہے کہ ایک

Inverted Infamy کے زیر اثر شاعر اپنی محبوبہ کو جس سے وہ اکٹا گیا ہے۔ اکتاپ لذت کرچکا

۲۰۔ ہے کہ تو میری تخلیق ہے۔ تجھے اہمیت اور زندگی میرے بوس و کنار نے عطا کی۔ لا حول ولا قوۃ الا باللہ۔

— Male chauvinism کی تا'ندیدہ

تومری تصویر تھی

میرے ہوشوں نے تجھے یاد کیا

آرچہ شاعر اس اہانت کی طعانی یہ کہہ کر کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ ۔ ساحری تیری خداوندی تری ۔ مگر شاعر اپنی
مکرفقاری اور بندگی پر خوش نہیں سو وہ گھاؤ جو وقتی محبوبہ کے دل میں لگا دیا یہ مصنوعی اظہار شکست اسے بھر نہیں
سکتا ۔ ایسی باتیں وہی کر سکتا ہے ۔ جس نے عورت کا جسم خرید لیا ہو ۔ جس نے عورت کو جان و دل سے چاہا ہو وہ

اسے اپنے سے لم تر میں سمجھ سکتا۔ دیکھو ہم "قدامت پرست" جس بدایت کے پابند ہیں اس میں خدا کے ارشاد کے مطابق "مرد عورت کا لباس ہے عورت مرد کا لباس ہے"۔ ادب کا انداز رکھنے والے اس لفظ "لباس" کے سارے تلافیات work out کر لیں پھر دیکھیں کہ عورت کا مغرب زندہ تصور درست ہے یا ہماری قدامت پرست بدایت کا۔ "مادرا" کی آزاد نظموں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ یہاں عورت ہمیشہ رات کی لذت سے چور دکھائی جاتی ہے۔ "درتپے کے قریب" کے بارے میں ۱۹۳۶ء میں فیض صاحب نے مجھ سے کہا تھا کہ یہ اس دور کی بڑی نظم ہے۔ اب میں اس نظم کو پڑھتا ہوں تو شاعر کے شعور اور وجدان میں وہی fixation نظر آتا ہے۔ نظم کا مرکزی خیال یا Message یا اساسی نکتہ اس نظم کا ان مصرعوں میں ہے۔

سیم کوں ہاتھوں سے اے جان ذرا
کھول دے رنگ جنوں خیز آنکھیں!
اسی مینار کو دیکھ

صبح کے نور میں شاداب سہی
اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بیکار خدا کے مانند
او گھٹا ہے کسی تاریک خانہ خالی میں
ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حریف
ایک عفریت ادا اس
تین سو سال کی ذلت کا نشان
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا ادا کوئی

یہاں "تین سو سال" راشد صاحب نے اقبال سے مستعار لئے ہیں۔ تین سو سال سے ہیں ہند کے میٹھے بند اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام ا۔۔۔ ساقی۔ ایک بند میں آزادی سے پہلے کی نظام قوم کی تصویر بہت اچھے ہی نہیں اچھوتے انداز سے سامنے آئی ہے۔ اس زمانے میں جوش۔ احسان دانش اور کئی ترقی پسند شاعر حوام کی شاعری کر رہے تھے۔

دیکھ بازار میں لوگوں کا ہجوم
بے پتہ میل کے مانند رواں
جیسے جنات میا بانوں میں
شعلیں لے کے نکل آتے ہیں
ان میں ہر شخص کے سینے کے کبھی گوشے میں
ایک دلہن سی بھی بیٹھی ہے

منہمائی ہوئی منہمی کی خودی کی تبدیل

لیکن اتنی بھی توانائی نہیں

ہرے کے ان میں سے کوئی شعلہ جوالہ بنے

اس نظم میں دو مقامات پر اقبال کی جگہ سی جھلک ہے۔ "تین سو سال" اور "خودی" کے استعمال میں۔ یہ جھلک اقبال سے متاثر ہونے کی غماز نہیں۔ ایک صنایع نے اس روایت کی زبونی احوال بیان کرنے کیلئے اس شاعر کے جانے پہچانے الفاظ استعمال کئے جو اس روایت کا اس صدی میں "عظیم داعی" تھا۔ یہ اس داعی کی سہی سب سے سود پر ایک دانستہ طرز بھی ہے۔ لیکن یہ طرز ہی سمجھ سکتے ہیں جو شعری اسلوب کی تمام گہرائیوں اور ان کے نازک Nuances سے پوری طرح باخبر ہوں۔ ویسے جدید ادب کے نقاد اس امر سے تو واقف ہیں کہ مغربی ادب میں تخلیق کار پر اپنے شکاروں سے ایک توہ ترکیب یا مصرع اپنے کلام میں مناسب مقام پر لے آتے ہیں جس سے ان کی تخلیق کو پرانے شاہکار کا سارا سواد پس منظر کے طور پر مل جاتا ہے جس سے وہ تخلیق زیادہ عمیق اور = دار ہو جاتی ہے۔ لی۔ ایس۔ ا۔ بیٹ نے اس معاملے میں بھی کمال کر دکھایا تھا۔ "دی ویسٹ لینڈ" میں Burnished Chariot کے پینٹے دکھایا یا بنے یہاں پہلا لفظ شکستہ سے ذرا سے اینٹونی اینڈ

کلہوڑا سے لیا گیا ہے۔ ملکہ مصر جو بعد میں اینٹونی کی محبوبہ بن گئی Burnished Bust پر دریائے نل کی سیر کیا کرتی تھی۔ اس ایک لفظ سے ا۔ بیٹ کے Canto کو وہ ساری معنوی فضا مل گئی۔ نظم کی "داشت" کے کردار کو الیہ کردار بنانے کے لئے نظم کے Pathos میں کتنا اضافہ ہو گیا۔ سو ہر گونج وہ معنی نہیں رکھتی جو راشد پر لکھنے والے نقادوں کو نظر آئے۔ درحقیقت معاملہ ان کے خیال کے بالکل برعکس ہے۔

شاعر درتپے سے طلوع صحرے ذرا پہلے شہی مسجد کو دیکھ رہا ہے۔ سو اس کا محل مکانی تو متعین ہو گیا۔ رات اس نے ہیرا منڈی کے کسی کوٹھے پر گزاری ہے۔ شاعر نے نہیں اس کے ... نے۔ مسجد جسے وہ دیکھ رہا ہے اس کے نزدیک ایک فرسودہ روایت کی اہم علامت ہے۔ تاریخی تاثر مسجد کا اقبال سے دو حوالے لے کر قائم کر دیا گیا۔ تین سو سال کی ذلت کا نشان۔ اس مسجد کے کسی تاریک حجرے میں رہتا ہے۔ یہاں راشد کی صناعی قابل ستائش ہے۔ ایسا ہنر کا سیک ادبی سوا یہ سے حوالے لینے کا راشد سے پہلے کسی شاعر نے استعمال نہیں کیا تھا۔ راشد نے بھی یقیناً "یہ سلیقہ لی۔ ایس۔ ا۔ بیٹ سے سیکھا۔ فیض صاحب تو حافظ کا پورا ڈکشن لے آئے ہیں سو ان کے ہاں یہ صناعی کا ایک Prop نہیں۔ بعد کے شاعروں میں سے خیالے بھی یہ ہنر بڑی محنت اور ذہانت سے اپنا لیا۔ اپنی کلاسیک روایت سے اسلوب اور فکر ہر دو سطح پر پوری واقفیت ہو تو یہ گاہ گاہ کے حوالے صناعی کے جمال اور معانی کے علامات میں اضافہ کرتے ہیں۔

"شاعر درماندہ" کیلکسی سطح پر بہت کامیاب نظم ہے۔ دواں دواں بحر فطانت فطانت فصن میں۔ موضوع شاعر کی طلال روزی کیلئے محنت اور اہانت جاریہ ہے۔ اس نظم میں دو ایک نادر ترکیب آئی ہیں۔

زندگی تیرے لئے بستر پنجاب و سور

اور میرے لئے افرنگ کی درپونہ مری عافیت کوشی آبا کے طفیل

شاعر و سائنس دان و پکارہ ہے اپنے دوسرے دوستوں اور رفقا کے مانند ”پارہ نان جویں“ کے لئے محتاج ہے۔ یہاں قاطب وہ عورت ہے شاعر سے جس کا ستارہ دایستہ ہو چکا ہے۔ یہ تو بڑا مبارک لمحہ ہے۔ کہ شاعر خریدی ہوئی مزد بدن و وصل کرنے والی مزدور عورت سے اپنی رفیقہ حیات تک آپہنچا ہے۔ لیکن نظم میں ایک تناقص آگیا۔ شاعر تو ابھی نان جویں کے لئے محتاج ہے۔ اس کی رفیقہ کی زندگی بستر نجاب و سمور کیسے ہو گئی۔ شاید شاعر ابھی کوشے کے بستر کو نہیں بھولا۔ ایسی غلطیاں شاعری میں معنوی شترگر بہ ہوتی ہیں۔ ظاہر ہے پارہ نان جویں کے محتاج شوہر کی بیوی کو صبح سے رات تک اپنے ایک یا ڈیڑھ اطاق کے کوارٹر میں سارا کام خود کرنا پڑتا ہوگا۔ ویسے اس نظم کا ذکر پہلے بھی آچکا ہے ان کی ایک ترکیب ”عافیت کوشی آبا“ کے سلسلے میں۔ فیض صاحب نے مماثل مغایم پر کہا۔ اپنے اجداد کی میراث سے معذور ہیں ہم۔ دیکھ لو۔ یہاں راشد کا اسلوب فیض صاحب کے اسلوب سے کہیں زیادہ نکھر ا ہوا اور حلق و چونہ ہے۔ ”عافیت کوشی آبا“ سے قاری کا دھیان ایک پوری دنیا کا احاطہ کر لیتا ہے۔ جو ”اجداد کی میراث“ سے ملے نہیں کر سکتا۔ ”طفیل“ اور ”معذور“ میں بھی وجدان کی سطح میں خاصا فرق ہے جو راشد صاحب کے حق میں ہے۔

یہاں میں ایک اور بات بھی کہنا چاہتا ہوں۔ راشد صاحب اپنی کئی نظموں میں مشرق کے خدا کو جس سے بالعموم مراد اللہ ہے رد کر چکے ہیں۔ اس سے شدید بیزاری کا اعلان کر چکے ہیں۔ ایک تیزی سے ترقی کے منازل طے کرتے ہوئے صنایع کی حیثیت سے انہیں معلوم ہونا چاہئے کہ اب یہ بات گھس پٹ چکی ہے۔ پھر اس کی مسلسل تکرار پر اتنا اصرار کیوں ہے Why keep flogging a dead horse اب تو ان کے وجدان کو ”کہہ“ دینا چاہئے۔ Enough is Enough لیکن دیکھئے یہاں بھی وہ ان انکار کی مسلسل گردان کر رہے ہیں۔

تجھے معلوم ہے مشرق کا خدا کوئی نہیں

اور اگر ہے تو سراپردہ نسیان میں ہے

نظم عمل یوں ہوتی ہے۔

مجھے آغوش میں لے لے

وہ انا مل کے جہاں سوز بنیں

اور جس عہد کی ہے تجھ کو دعاؤں میں تلاش

آپ ہی آپ ہویدا ہو جائے

یہاں راشد مولوی سے اتفاق کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ عہد نو پرانی دنیا کے سوختہ فُس و خاشاک ہی پر تعمیر کیا جاسکتا ہے۔

ہر بنائے کہنہ کا باداں کہنہ اہل آں دنیا را ویراں کنند

”مادر“ کی ان نظموں میں ”رقص“ اور ”بکراں رات کے شانے میں“ میری دانست میں ذمہ رہنے والی تھیں ہیں۔ ”رقص“ میں ایک Intellectual labourer مرکزی کردار ہے جو جہدِ باطن میں ایک غلام ہونے کے باعث متقابل قوتوں کا کامیابی سے مقابلہ کرنے کی سکت نہیں رکھتا۔ ”میان جویں“ کے لئے دن رات محنت کرتا ہے۔ ایک رات کے لئے ”رقص گاہ“ میں ہمارے رہا ہے۔ اور حسین واجبی ”عورت“ کے سینے سے سینہ لگائے اس کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے رقص کر رہا ہے۔ داران رقص میں ہم رقص کو اپنی داستانِ فہم بنا رہا ہے۔ یہ عورت حسین بھی ہے واجبی بھی۔ اس زمانے میں یعنی اس صدی کے چوتھے عشرے میں بڑے صاحبوں کی کلیں تو Exclusive ہوتی تھیں۔ ہاں اینگلو اینڈین فہوں میں کالے لوگ بھی جاسکتے تھے۔ تو میرا قیاس یہ ہے۔

کہ ہم رقص اینگلو اینڈین خاتون یا دیشنو تھی جو مرکزی کردار کے ساتھ رقص کرنے پر تیار ہو گئی۔ کہ اور کچھ نہیں تو سڑکی ایک بوتل تو رقص کے بعد مل ہی جائے گی۔ یہاں میں راشد صاحب کی طرف سے apologetic ہونے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ اور نہ یہ ہمارا کرتا ہوں کہ اس فلم میں راشد صاحب ایک Escapist ہیں۔ اگرچہ وہ خود یا ان کا Dramatis personae کہہ چکا ہے کہ زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں۔ ایک اور مقام پر میں نے انگریزی کے عظیم شاعر رابرٹ براؤننگ کے نہایت معصوم نسوانی کردار Pippa کا ذکر کیا ہے۔ براؤننگ دنیا کے عظیم شاعروں میں سے ایک عظیم شاعر ہے اور وہ زندگی کی اعلیٰ جمالیاتی اخلاقی اور روحانی اقدار کا شاعر ہے۔ Pippa معصوم لڑکی ہے۔ لیکن وہ مزدوری کو مصیبت یا آزمائش نہیں سمجھتی۔ محنت شاقہ کرتی ہے۔ اور ایک دن فراغت کامل جائے نکوہاء کے ساتھ تو اپنے رب کا شکر ادا کرتی ہے۔ اور اس دن کو اپنی معصوم دلچسپیوں میں معصوم مشغل میں مگن عالم مسرت میں گزارتی ہے۔ اسے سال کے آخری دن کی چھٹی مل جاتی ہے اور وہ شاداں فرحاں اپنے گھر مناجات گاہی لوتی ہے۔ کہ مالک کل کا سارا دن مجھے فرست و مسرت میں ہر غم سے آزاد گزارنے کا اذن عطا فرمائے گا کہ میں آنے والے سال کے فہوں اور گفتوں کو برداشت کرنے کی توانائی حاصل کروں۔ وہ لڑکی خدا کو ماننی تھی سوائی دعا مانگی کہ Non dogmatic قاری کا دل بھی اپنے اندر تقدس کی اک دھیمی سی نو ایک نرم حدت محسوس کرنے لگتا ہے۔ ایک روشنی کی لہری اس کے وجود میں رواں ہو جاتی ہے۔ راشد صاحب روحانی طمانیت کو تو واہمہ تصور فرماتے تھے۔ وہ جنسی قربت ہی کو انتہائے پیش سمجھتے ہیں۔ سو اس صلتِ ثبات کو اپنی طبیعت کے مطابق گزارنا چاہتے ہیں۔ اس لئے اس حسین واجبی عورت کو اپنا دکھڑا سنا کر اس کے Compassion اور مہمتا کے جذبے کو ابھار کر اس سے استدعا کرتے ہیں کہ مجھے اپنے بازوؤں کے حلقہ میں بھیج لے۔ جسم سے تیرے پٹ سکنا ہوں میں۔ زندگی پر میں بھپٹ سکنا نہیں۔ فارسی شاعر بوڑھا ہو گیا تو اس نے اپنی محبوب دیشنو سے کہا تھا۔ گرچہ جرم چوشے تلک در آغوشم گیر۔

راشد ہی نہیں۔ انگریز سامراج کے دور میں کوئی بھی زندگی پر جھپٹنے کی جرات نہیں کرتا تھا۔ جو یہ کوشش کرتا تھا وہ محنتِ سنگھ کی طرح ہلاک ہو جاتا تھا یا دت کی طرح بھوک ہزتاں کر کے تحلیل ہو جاتا تھا۔ چنانچہ راشد صاحب نے ہم ۱۹۵۰ء کی رات بھر رقص کے ساتھ پنپنے رہنے کی تمنا رکھتا ہے۔ یہاں راشد صاحب ہی

کی ایک فغلی تصویر یاد آگئی۔ جیسے چھپکلی دیوار سے چٹنی ہوتی ہے۔ تاکہ آئندہ ہفتے کی محنت شاقہ کرنے کا جو صلہ حاصل کر لے۔ کاش راشد صاحب Pippa کا موانہ روپ بن جاتے۔ اس معصوم محنت کش خوش جاں لڑکی کا جو ایک خوش عقیدہ مسیحی شاعر کی تخلیق تھی۔ میں یہاں قاری۔ بیسویں صدی کے آخری عشرے کی Rave Rat میں جٹلا قاری سے کتا ہوں کہ وہ اپنے جی میں Pippa کی شہرہ لائے اور پھر اس نرینہ چھپکلی کی جو حسین اجنبی عورت سے چٹنا ہوا ہے۔ راشد صاحب کے کردار کے اندر کی فضا میں کتنا جانکاہ اندھیرا ہے۔ اتھاہ۔ جان لیوا۔ جو منکر نہیں اور کچھ بھی ہوں۔ ان کے دلوں میں ایک موہوم آس ہی کا سہی۔ ایک دھیمہ سا اجالا تو شاید مل جائے۔ نظم نظم کی حیثیت سے اچھی ہے۔ مگر تراویب تطہیر ذات بھی کرتا ہے۔ جو یہ اور اس نوع کی اور تاریک جاں شاعری نہیں کرتی۔ ابھی راشد کو اس مقام تک پہنچنے کے لئے بہت فاصلہ طے کرنا ہے۔ لیکن دیانت داری کا تقاضا ہے کہ میں اتنا عرض کروں کہ ایسے کلام سے غلامی کی زندگی سے اور غلام بنانے والی ملوکیٹ سے دلوں میں نفرت ضرور پیدا ہوتی ہے۔ مگر اس قرب کی بھیک مانگنے والے سے کوئی ہمدردی کوئی خود فکر لادین بھی محسوس نہیں کرے گا۔

”بیکراں رات کے سنانے میں“ شاعری کی سطح پر ”ماورا“ کی بہترین نظم ہے۔ اس مجموعے کا حاصل ہے۔ کہ اس میں دو فغلی تصویریں ایسی بھی ہیں۔ جو فیض صاحب کی لمبیاتی شاعری کی بہترین Images سے کسی طور پر کم تر نہیں۔

نیند آقا ز زمستان کے پرندے کی طرح
خوف دل میں کسی موہوم شکاری کا لئے
اپنے پر تو لیتی ہے چلتی ہے
بے کراں رات کے سنانے میں

شاعر ایسا ستم رسیدہ ایسا دلورہ ہے کہ اس کی راتوں کی نیند غائب ہو گئی ہے۔ وہ نیند سے بوجھل مگر بے خواب آنکھوں سے صیب ڈراؤنے خواب دیکھتا ہے۔ Nightmares ایسے Nightmares جو میدان جنگ میں لڑنے والے سپاہی بھی کھار نہیں اکثر دیکھتے ہیں۔ جب سنگین کسی دشمن سپاہی کے سینے کے پار کر دی۔ اور اس سپاہی کو مرنے سے پہلے اپنی منگیترا اپنی بیوہ ماں جس کا وہ اکلوتا بیٹا ہے یاد آگئی اور اس کی شہرہ اس کی آنکھوں کے سامنے آکھڑی ہوئی تو اس کا کرب کوئی رائٹ اون Rupert Owen کوئی Rupert Brooke دیکھتا ہے۔ تو پھر ساری عمر Nightmares دیکھتا ہے۔ اس کی روح صفت بن کر رہنے آتی ہے اور کہتی ہے تو قاتل ہے۔ سفاک بے رحم قاتل۔ ایسے خواب دیکھنا نہ انصافیت ہے نہ ناموسی۔

دوسری خوبصورت تصویر میں پہلے پیش کر چکا ہوں فیض صاحب پر اپنے مضمون میں۔

آرند نہیں تیرے سینے کے کستانوں میں
ظلم سنے ہوئے جہشی کی طرح ریختی ہیں

یہاں بھی نظم کے آخری حصے میں شاعر اپنے آپ کو اپنی ہم بستر عورت کے دشمن ملک کا سپاہی تصور کرنے لگتا ہے۔ اور اس کا سراب خیال اسے یہ دکھاتا ہے کہ یہ نفیم کے ملک کی ایک عورت ہے۔ سو کسی موت کسی Tenderness کی مستحق نہیں۔ راشد صاحب میں یہ انفعالیات (میں نے) کا رد عمل خاصی دور تک چلا۔ انتقام میں یہ خیال Perversion کی حد تک پہنچ گیا۔ میں نے بھی یہ نہیں سوچا کہ "انتقام" میں جو فعل action Dramatic بیان ہوا راشد صاحب سے سرزد ہوا۔ حاکم ملک کی عورت سے رات بھر بستر وحشیانہ جنسیت کا مظاہرہ راشد صاحب نے نہیں کیا ان کے فرضی کردار نے کیا ہے۔ نظم تکنیکی سطح پر بے عیب ہے۔ لیکن میں بڑی عاجزی سے یہ عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ یہ بڑی گھٹیا سطح کی مصوری اور صناعی ہے۔ کہ اس کا خیال ناپاک ہے۔ ذہین نوجوان نقادوں کو ابتدائے شاعری کے راشد کی انفعالیات پر اعتراض تھا مجھے اس دوسرے راشد کی وجدانی مد میں ہیئت نظر آتی ہے۔ نہایت کراہت انگیز۔ تصور کیجئے ایک گنجا دہرے بدن کا مضبوط آدمی ایک نرم ملائم عورت کی پوری ندو سے چٹکیاں لے رہا ہے۔ نہایت درندگی سے اسے دانٹوں سے کاٹ رہا ہے۔ اس کے ہاندوس کو اس کے پستانوں کو۔ اس کی رانوں کو (سبز سلاں مانگا کی رانیں) بولہبان کر رہا ہے۔ عورت کے پنڈے پر جلد جگہ گھرے نیلے داغ پڑ رہے ہیں۔ کیا یہ منظر ایک پرستش کرنے والے رانچھایا مجنوں کی وار فکلی کے مقابلے میں آنکھوں کو زیادہ مرفوب ہوگا۔ ۱۹۳۹ء میں ایک رات میں نے اس نظم پر اور اس کے مرکزی کردار پر جو ایک فرضی شخص ہے کھل کر بات کی تھی۔ راشد صاحب ایک حد تک تو برا فہمت کرتے رہے۔ پھر پچھلی ہنسی ہنسے اور فرمایا۔ اچھا جناب مولانا حمید نسیم صاحب مجھ دشمنی درندے کو معاف فرمائیے۔ میں آئندہ احتیاط کروں گا۔ وعدہ کرتا ہوں۔ میں نے کہا۔ شکریہ۔ یہ آپ کی شاعری کے لئے ایک بڑا احسن فیصلہ ہے۔ شب شاخوش!

راشد صاحب چونکہ امکانی سطح پر بڑے شاعر تھے اور شاعری ان کی کل وقتی تھیں سو وہ اس دور اول سے آسان گزر گئے۔ افسوس یہ ہے کہ مقام شوق کبھی نہ آیا۔ راشد صاحب جیسے لوگ کبھی کوئی مدی کوئی داستان پیدا نہیں کر سکیں گے۔ کہ ایسے شے کی لو کبھی ان کے اندر نہیں لپکے گی۔ میں نے اندر کا اندھیرا دوس میں بھی دیکھا اور مغربی دنیا کی Permissive زندگی کو پسند کرنے والوں میں بھی۔ اصل اندھیرا یہی ہوتا ہے۔ راشد صاحب اس اندھیرے کی اتھاہ رخ سے یوں بچ گئے کہ دست ہو کر آخر مسجد ہی کی دیوار کا سارا لے کر رات بھر روتے رہتے تھے۔ اور بچوں کو ان کا حصہ دیا تو شرع کے مطابق دیا۔ بس یہی Saving Grace نکلی۔ اور وہ بڑے شاعر کے مقام پر پہنچ گئے۔

اب میں راشد صاحب کی سطح عظمت کی نمایندہ چند نظموں پر مختصریات کروں گا۔ اور پھر اپنے شفیق اور صبور دوست کی مدد سے وہ کہیں بھی ہو معافی مانگتے ہوئے کہ ان کے سارے کلام کا احاطہ نہ کر سکا۔ اس تحریر کو ختم کروں گا۔

نظم "سوگات" اس اعتبار سے اپنی پیشرو نظموں کی روایت مددایات کس کی نفی کرتی ہے کہ شاعر ان

سفاکیوں سے نہایت برگشتہ خاطر ہوا ہے جو نئے سماجن سامراج کا خواب دیکھنے والے اہل سومات کے وحشی چیلوں نے مسلمانوں پر تقسیم برصغیر کے دوران میں روا رکھے۔ بہت بھرپور نظم ہے اور پر خشونت ہے۔ میں نے "خشونت" کو وہ چہوں ہی کو نہیں تحریروں اور مصوری کو اور موسیقی کو بھی ناپسند کرتا ہوں۔ مگر یہ نظم پڑھ کر میرے دل نے گواہی دی کہ وہ جو میرا ایک خیال تھا کہ راشد صاحب کا الحاد اور خدا سے بغاوت ایک جدت پسند طبیعت کا Self assertion ہے غلط نہیں۔ میں نے راشد صاحب کو عالم ہوش اور عالم سحر میں دیکھا۔ وہ اتنے خود فراموش بھی نہیں ہوتے تھے کہ ان کی گفتار ان کی نشست و برخاست ان کی حرکات و سکنات ان کی شاعرانہ قامت کے برابر اور اس کے عین مطابق نہ ہوں۔ میں اسٹنٹ ڈائریکٹر اپریل ۱۹۵۵ء میں ہو گیا۔ وہ ڈائریکٹر کانفرنس میں شرکت کے لئے کراچی آئے۔ وہ ایک بار ان کے ساتھ ہیڈ کوارٹر ریڈیو سٹیشن اور ریڈیو اسٹیشن سے زیب النساء شہت گیا۔ وہ میری حال و حال کا مطالعہ فرماتے رہے اور مجھے علم بھی نہ ہوا۔ ایک رات بے تکلفی کی محفل تھی۔ کہنے لگے تمہاری حال تمہارے افسرانہ مرتبے کے مطابق نہیں ہے۔ ذرا زیادہ وقار اور تمکنت سے چلا کرو۔ اس مشفقانہ نصیحت سے اندازہ ہو جائے گا کہ وہ خود ان معاملات میں کتنے محتاط تھے۔ سو خدا سے بغاوت کرنے کا عمل نیٹے کی فکری مسند پر اس کے پہلو میں جگہ حاصل کرنے کا وسیلہ بن سکتا تھا۔ Avant Garde اور شاعر اور ادیب کا مقام حاصل کرنے کا ذریعہ بن سکتا تھا۔ ایک زمانہ آیا تھا۔ شروع میں پنڈت نسو کی دہریت کے زیر اثر۔ پھر ترقی پسند تحریک اور یورپ اور امریکہ کے ہندو اور سکھ ادیبوں اور دانشوروں کی شہرت سے متاثر ہو کر ہمارے ادیب اور شاعر یا مادہ پرست دہریے یا Agnostic ہو گئے تھے۔ "سومات" کا شاعر اپنی بد نصیب قوم کے احوال سے کبھی بے تعلق نہیں ہو سکتا۔ ہو سکتا ہی نہ تھا۔ "نمود کی خدائی" اپنی علامتوں سے صاف ظاہر کرتی ہے کہ موضوع پاکستان کے سیاسی حالات ہیں۔ یہ نظم مصرع بہ مصرع بہتر اور بہتر ہوتی چلی جاتی ہے۔ اور اس دوری برتر سطح پر ہے۔ کافی تعین تو پہلے ہی بند میں ہو جاتا ہے۔

یہ قدیموں کی زمیں

جہاں فلسفی نے دیکھا تھا اپنے ناب بصر کی

ہو اے تازہ و شہت شاداب و نہ شہد بانموزنی آرزو کا پر تو

ہیں مسافر پہنچ کے اب سوچنے لگا ہے

وہ خواب کا بوس تو نہیں تھا؟

وہ خواب کا بوس تو نہیں تھا؟

اب نظم کی ساخت میں مصرع بہ مصرع پیش رفت دیدنی ہے۔

اے فلسفہ کو

کہاں وہ رویائے آسمانی

کہاں یہ نمود کی خدائی

تو جال بنتا رہا ہے۔ جن کے شکستہ تاروں سے اپنے موہوم قلعے کے
ہم اس یقین سے ہم اس عمل سے۔ ہم اس محبت سے آج ماہوس ہو چکے ہیں
کوئی یہ کس سے کہے کہ آخر

گواہ کس عمل بے بہا کے تھے عہد تار کے خرابے؟

عجم و مرز ظلم و درنگ و خیال و نقد

عرب و اقلیم شہد و شیر و شراب و عجا

نقطہ توا سنج تھے دردِ ہام کے زیاں کے

جو ان پہ گزری تھی

اس سے بدتر دلوں کے ہم صیدِ ناتواں ہیں

خلافت عباسیہ۔ اور ایران و خراسان کی سطولوں کے ہاتھوں تاراجِ اسلامی تاریخ کا ایک بڑا سانحہ تھا۔ مگر وہ
لمتیں اپنی روایت میں ابھی اپنے Ethos میں زندہ تھیں۔ کہ بڑا ادب اس تخریبِ تام کے باوجود تخلیق ہو رہا
تھا۔ تہذیب بھی آگے بڑھ رہی تھی۔ مگر اب دیکھو!

مگر یہاں تو کھنڈروں کے

(یہ نوعِ انساں کی

ککشاں سے بلند و برتر طلب کے اجڑے ہوئے دائرے۔)

شکست آہنگِ حرف و معنی کے نودِ مگر ہیں

میرے خیال میں یہ نظم ۱۹۵۸ء کے مارشل لا کے بعد لکھی گئی تھی۔ افسوس کہ نظموں کے آخر میں ان کے
نمائندہ تخلیق کی نشاندہی نہیں کی گئی۔ مگر نظم کے اسلوب سے یہی بات نظر آتی ہے۔ اگرچہ ہیئتِ اجتماعی میں فساد
اور نفسِ اجتماعی میں نزاج کا آغاز تو ۱۹۵۵ء ہی میں ہو گیا تھا۔ جب پاکستان کے یورڈ کرٹ آمر غلام محمد نے مجلس
آئین ساز کو توڑ دیا تھا اور عملاتی سازشوں اور انقلابات کے منحوس دور کا آغاز کر دیا تھا۔ اللہ کا شکر ہے کہ راشد
صاحب ہمارے بونے بونا پارٹ ضیاء الحق کی سفاک آمریت کے سیاہ دور سے پہلے مر گئے۔ اگر وہ اس فریب کار
سرایا مکرو و مدغ آمر کا لایا ہوا بیرونِ کلچر۔ کلا شکوف کلچر۔ مافیا کلچر۔ وی سی آر کلچر اور سنگ و خنزیر کی طمع اور بے
غیرتی کو اجتماعی مزاج بنتا دیکھتے۔ تو ان کی زندگی کا ہر لمحہ ہزارِ دونخ دانگی سے بدتر ہوتا۔ میں نے اس ریاکاری کے
آغاز کردہ فساد فی الارض کا سارا احوال اپنی تفسیر کی جلد اول میں سورہ نساء کی آیت ۵۹ کی توضیح کرتے ہوئے بیان
کر دیا تھا۔ اور کہا تھا کہ آمریتِ اسلام کی نفی ہے۔ اور وہ کتاب اس آمر کو بھیجی تھی جو اسے مل گئی تھی۔ اس
دور کے اثرات جاریہ سے آج بھی ہر پاکستانی کا دل ریش ریش ہے۔

نظم کے آخری چار مصرعے یکایک نظم کو اٹھا کر بڑی بلندی پر لے گئے ہیں۔ یہ بھی Tragic نظم ہے۔ ایسا
نود اپنے اس بد نصیب وطن کے لئے کوئی نہیں لکھ سکا۔ آخری بند نے نظم کو صبحِ آزادی کے برابر لا کھڑا کیا ہے۔

قیام پاکستان کے ۳ برس بعد۔ اس نظم میں نوحہ روح کی بربادی کا ہے۔ سو ایک اعتبار سے اس نظم میں فیض صاحب کی نظم سے محقق بھی زیادہ ہے۔ یہی بھی سوا ہے۔

نظم ”انتخابی“ کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔ یہ بھی بڑے شاعر راشد کی نمائندہ نظم ہے۔ نظم ”سوغات“ کی دو چار تراکیب کا ذکر کروں گا۔ ان سے یہ بات کھل کر سامنے آجائے گی کہ جہاں فیض کی تصویر کشی لمبیاتی ہے اور بڑھنے والوں کے حواس کو یکایک گرفت میں لے لیتی ہے۔ راشد صاحب کی تصویر کشی فکری سطح کی ہے۔ وہ تجریدی مصوری کے مانند ہے۔

”آرندہ یہ ارباب کرم“ ہی تو نہیں۔ اب بھی دیکھئے۔ آرندہ یہ ارباب کرم۔ تجریدی سطح پر ایک تصویر ہے۔ بہت مکمل اور دلسوز۔ مگر عوام کی سطح پر نہایت مبہم۔ ”جامد بکش قصر حرم“ یہاں جامد بکش کو قصر حرم کے ساتھ ملا کر تصویر بناؤ۔ زرا قصر نہیں۔ زرا حرم بھی نہیں۔ کہ ویسے تو بات عام سی سادہ سی ہو جاتی۔ یہاں قصر حرم نے اسے نئے معنی۔ نئے ملازمات دئے۔ جن کو صرف فکری سطح پر تصور میں لایا اور دکھا جاسکتا ہے۔

کچھ وہ احباب کہ خاکستر زنداں بنے
کچھ وہ احباب بھی ہیں جن کے لئے
حیلہ امن ہے خود ساختہ خوابوں کا فسوں
راہ پیا تو ہوئے راہ شناسانہ ہوئے

”خاکستر زنداں“۔ ”خود ساختہ خوابوں کا فسوں“ تجریدی مصوری ہے۔ لفظوں میں۔ اور تصور میں لاؤ وہ راہ پیا جو راہ شناسا نہیں۔ اس کے کانٹوں سے لولہ مان ہونے۔ ٹھوکر کھا کر مرنے کی اور دوسری ایسی تصویریں ذہن میں لاؤ جو راہ نا آشنا راہ پیا کی تصویر کا منظر ہیں۔ راشد صاحب کی لفظی تصویر میں حواس کو نہیں فکر کو دعوت دیا جاتا ہے۔ ”ظلم رنگ“ امریکہ کے The Problem of the Black پر بہت اثر آفریں نظم ہے۔ ”یہ میں ہوں“ اور ”یہ میں ہوں“۔ یہ دو میں ایک ”جسم نیلگوں کے ساتھ آویزاں“ کیا ہے مثال تصویر ہے۔ ”ہیں شرق و غرب کے مانند“ لیکن مل نہیں سکتے ایساں رڈیا رڈ پند کا Couplet دئے بغیر اس کی طرف اشارہ ہے۔ جس سے ساری مغربی ملوکیت کے مظالم سامنے آگئے۔ میں اس لئے اس تصویر کشی کو جو حسی سطح پر نہیں فکری اور تصوراتی سطح پر ہے۔ اردو نظم میں اپنی نوع کی پہلی لفظی مصوری قرار دیتا ہوں۔ لفظی مصوری کا یہ رنگ عظیم ترین سطح پر اردو میں غالب میں ہے۔ جیسے ”نقش فریادی“۔ رعنائی خیال۔ محشر خیال۔ دامن شنیدن۔ کوئی غزل ایسی تجریدی مصوری سے خالی نہیں۔ راشد کی سطح غالب سے ذرا سی کم تر ہے۔ نظم کو یا غزل کو۔ صاحب اب بھی علی کل غالب ہے۔

صدائیں رنگ سے نا آشنا اک تار ان کے درمیاں حائل۔ اب یہاں مقابلے کی کامل مثال سامنے آگئی۔ فیض صاحب کا منظر ہم دیکھ آئے ہیں۔ کیسے مغرور حسیناؤں کے برقاب سے جسم گرم ہاتھوں کی حرارت سے چمک ل جاتے ہیں۔ یہ سراسر حسی لمبیاتی تصویر ہے۔ راشد کہتا ہے۔

مگر وہ ہاتھ جن کا بخت
مشرق کے جواں سورج کی تابانی

کبھی ان نرم و نازک برف پروردہ حسین باہوں کو چھو جائے

اب یہاں لمبائی اور فکری تصویر کشی کا فرق بڑی صراحت سے سامنے آگیا۔ ان مصرعوں کی توضیح قاری کی ذہانت کی اہانت ہوگی۔ ”طلسم انزل“ میں شاعر نئی صبح کے نور میں ”نیم وا شرم آگئیں درتپے سے طلسم انزل کو بھانکتے“ رکھتا ہے۔ اب ذرا اس شرم آگئیں درتپے کی تصویر ایک ایسے آدمی سے کھوایا آدمی ذہن میں لاؤ جو ادب عالیہ میں رہا بسا نہ ہو۔ وہ یہ تصویر کنسٹرکٹ نہیں کر پائے گا۔ یہ Vision اس کی چشم اور اک کی رسائی سے دور ہے۔

پریشان و فکین و تما

کہ ہم تاج کے اپنے ادہام کند کے دبندین کر

یونہی عافیت کی پر اسرار لذت کی آغوش سے

ذہر تقدیر پیتے رہیں گے

ان مصرعوں میں دو بہت اثر آفریں تصاویر ہیں۔ ”ادہام کند کے دبند“ اور ”عافیت کی پر اسرار لذت کی آغوش“ سے اور ”ذہر تقدیر“ پیتے رہیں گے۔ ”ذہر تخلیق“ ساتھ ہی پہلے آنے والی تصویر کی extension ہے۔ میں نے کہا تھا فیض صاحب لاجواب Miniature Painter ہیں اور دی گئی مثالوں کو سامنے رکھ کر اب میں کہتا ہوں راشد عہد آفریں Abstract Painter ہے جدید اردو نظم میں۔ لفظوں میں تصویر وہ بھی بنا تا ہے مگر ایسی جیسی کینوس پر پکا سو جیسے مغربی تجریدی مصور بناتے ہیں۔

اب میں اس مقام پر آہنچا ہوں۔ ان چند نظموں میں سے ایک تک جو میری دانست میں راشد کا انتہائی رفعت کا کلام ہے۔ راشد کا کلام بہترین ”سبا ویراں“۔

جو قاری یہ تحریر پڑھے گا۔ اسے ”سبا“ کے لغوی معنی اور ان لفظ کے تاریخی اور جمالیاتی اور شعری اطلاقات سمجھانے کی ضرورت نہیں۔ سبا قدیم زمانے کی ملکہ بلقیس بنی الحکیم ہے۔ عود و عہر کی۔ خوشبوؤں کی سرزمین۔ جو سلیمان بادشاہ یسویہ اور اسلام کے نبی بادشاہ سلیمان۔ محل میں پہنچی تو قدیم اساطیر کی حد تک ایک نئے عشق جواں کا آغاز ہوا۔ جو اپنے رنگ میں عہد نامہ حقیق بنی تاب غزل الغزلات کا موضوع ہے۔ یہ عظیم شاہکار سلیمان اور بلقیس کا Duet قرار دیا جاسکتا ہے۔ شب وصال میں۔

ہم سب کیسی خوش جمال ہو تم اے جان جاں

ہاں کیسی حسین و دبند

تمہاری آنکھیں قہیاں ہیں

تم کیسے جیلے ہو اے میرے محبوب

اور کیسے خوش مزاج

ہم سر۔ ہماری بیچ پر شاخوں کی چھاؤں ہے

ہماری چھتوں میں دیودار کے شہتیر ہیں

اور چھتیں سنبل کے ایریشم کی ہیں

موس۔ میں شاموں کی نرگس ہوں

اور وادی کی سوسن ہوں

ہم سر۔ نہیں کانٹوں کے بیچ سوسن کا پھول

یوں ہے میری جان کنواریوں کے جھرمٹ میں

یہ میں نے ایک مختصر سا اقتباس ایک عظیم تخلیق شاہکار سے دیا ہے۔ کتاب مقدس کا موجودہ ترجمہ اصل کی عظمت کے مطابق نہیں۔ یہ وہ شاہکار ہے جس کی تاب سے کتاب مقدس دلوں کی تزئین کرتی ہے۔ اب سلیمان اور ملکہ سبا کا تعلق پس منظر ہے راشد صاحب کی عظیم نظم کا۔ جو اپنے مزاج میں بڑی Tragedy کی سطح پر ہے۔

سلیمان سر۔ زانو اور سہاویراں

سہاویراں۔ سبا آسیب کا مسکن

سبا کلام کا اخبار بے پایاں

کیا وہ سبز و گل سے جہاں خالی

ہوائیں تھنہ باراں

یہ نظم تنصیب کے نقطہ کمال تک پہنچ کر وہ نہال ہوئے اور پھر کنڈرین جانے کی داستان چند مصرعوں میں کہتی ہے۔ سلیمان اس اجتماعی نفس کے عروج و نہال کی علامت ہے۔ سلیمان جوان بخت اور جوان سال تھا تو سبا محدود جنس کی محک فشاں اور خطرناک سرزمین تھی۔ رنگ و آہنگ کا وسیع وسیط جہان اور سلیمان اس کا تاج سر تھا۔ کہ ملکہ سبا اس کی محبوبہ بھی تھی کینز بھی اس کے جمال و کمال کی۔ یہ عشق اس کی توانائیوں کی نوبہ نو دلاویزیوں کی علامت تھا۔ مگر اب سلیمان بزرگ سال ہے۔ بے تاب و توان۔ بے ملکہ۔ نحیف و زار اور طویل و دل نگار۔ وہ Ethos کی کارگزاری اور مستعدی۔ وہ جمابائی کی آرنڈ اور کامرانی کا یقین۔ وہ سب تو دشت عقن میں طراہ آہو کے مانند تھا۔ بہت جاذب نظر۔ مگر ابھی تھا۔ اور اب ناہید ہے۔ اسے آپ کھینچ تان کر ایک فرد کی زندگی کا قصہ بھی شاید کہہ سکیں۔ وہ جمائیری اور جمابائی ایک داخلی کیفیت کا مجاز بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن اس کے لئے ایک تو ذہن ہی کو نہیں نظم کو بھی بہت کھینچنا تانا پڑے گا اور پھر نظم کی سطح بھی کئی درجے گر جائے گی۔

میں نے ۱۹۳۳ میں ٹی۔ ایس۔ اے۔ ایسٹ کی ایک نظم پڑھی تھی Gerontion۔ میرے خیال میں راشد صاحب کو اسی نظم نے inspire کیا۔ اور انہوں نے اس خیال اس علامت کو سطح عظمت پر اپنا لیا۔ اور اپنے

اساطیر کا لباس پہنا کر ایک بالکل نئی شکل دیدی۔ جیسے حضرت سلیمان نے ایک برقی رفتار حضرت سے ملکہ بلقیس کا تخت سہا سے منگوا کر اس کی شکل بالکل تبدیل کرادی۔ ملکہ کی ذہانت کی آناٹش کیلئے۔ ملکہ کو معلوم نہیں تھا کہ سلیمان جنات اور ہوا پر حکمرانی کرتے تھے۔ ملکہ حضرت سلیمان کے دربار میں پہنچی تو خیر مقدم کی تقریبات کے بعد حضرت سلیمان نے تخت ملکہ کو دکھایا اور پوچھا آپ کو یہ تخت کیا لگا۔ ملکہ نے ایک لمحہ اس کو غور سے دیکھا اور کہا یہ تو میرا تخت ہے۔ دیکھئے اب میں ایلٹ کی شاہکار نظم Gerontion سے کچھ اقتباسات آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔ یہ نظم ایلٹ نے ۱۸۸۸ء میں لکھی تھی۔ جب مغرب ایک ہولناک عالمگیر جنگ سے یہ صد ہزار غزالی ذبح کلا تھا۔ مگر مغربی تہذیب میں انحطاط کے آثار اہل فراست کو صاف نظر آتے گئے تھے۔ اب یہ بات ذہن میں رکھ لیجئے کہ Gerontion مغرب کے صدیوں پرانے Ethos کی علامت ہے۔ ایک ہی مگر نوال پذیر تہذیب کیلئے ایک نیا جدہ علامت یا کردار۔ نظم کے عنوان کے نیچے تین مصرعے ذرا باریک تر اظہار میں لکھے ہیں۔ کسی تدبیر نظم کے۔

Thou hast nor youth nor age

But as it were an after dinner sleep

Dreaming of both.

کئے ”سہا دریاں“ کے مرکزی کردار سے کوئی مماثلت نظر آئی؟ اب نظم شروع ہوتی ہے۔

Here, I am an old man in a dry month

Being read to by a boy, waiting for rain.

”سبے مصرعے کی گونج اس مصرع میں صاف سنائی دے رہی ہے۔ ہوائیں تھکنے باراں ڈاکھ مصرعوں کے بعد جن میں ”بوڑھا کوئی کتا ہے۔ میں رستم دستاں نہیں۔ میں کوئی قاتع سپاہی نہیں۔ میں نے دلدلوں میں صحراؤں میں جنگ بھی نہیں کی۔ پھر کتا ہے۔“

My Home is a decayed house

And the jew squats on the window all the owner

ذرا آگے چل کر یہ مصرعے آتے ہیں۔

I have no ghosts

An old man in a draughty house

Under a windy knob

اوپر پہلے مصرعے کی بازگشت راشد صاحب کی نظم میں یوں آئی۔ ”سبا آسیب کا مسکن“ Gerontion میں ڈیڑھ بند کے بعد یہ مصرعے آتے ہیں۔

I That Was near your heart was removed there from

To lose beauty in terror, terror in inquisition

یہ خیال برنگہرست ہنرمندی اور بے مثال صناعی سے ان مصرعوں میں آتا ہے۔

سلیماں سر۔ زانو۔ ترش۔ ہلکیں۔ پریشاں سو

جہاں گیری۔ جہانپانی۔ خط طراز آہو

محبت شعلہ پراں۔ ہوس پوئے گل بے بو

ذرا زود ہر کم تر کو

تیسرے مصرعے میں صرف راشد صاحب کی اپنی کواڑ ہے۔ جس کے سامنے سراپے ہیں اور منگو ہیں۔

ایلیٹ نے کہا۔

I have lost my sight, smell, hearing, taste and touch

راشد کہاں سے کارہی میں سے گئے؟

Since what is kept must be adulterated?

I have lost my night, smell, hearing, taste and touch

How should I use them for your closer contact

ایلیٹ کی نظم اس طور ختم ہوئی ہے۔

And old man driven by the grades

To a sleepy corner.

Tenants of the home

Thought of a dry brain in a dry season.

Gerontion کے سہا میں ہالا ٹرکین (کرایہ دار سرائے کے مسافروں کی طرح) خشک موسم میں خشک ذہن کے

خیالات اور توہمات!

سہا آسیب کا مسکن۔ اس خشک سالی کو دور کرنے کے لئے کہاں سے کس سے کارہی میں سے آئے۔ میں سمجھتا ہوں۔ یہ بڑی نظم راشد صاحب کی Gerontion ہے خیال یقیناً ۱۹۔ ایلیٹ سے لیا ہے مگر باقی سب کچھ راشد صاحب کا ہے۔ اور یہ نظم بیٹہ ایک برتر تخلیقی کارنامے کے طور پر ذمہ رہے گی۔ پوری نظم میں علامت ہر اعتبار سے کامیاب رہی ہے۔

”میرے بھی ہیں کچھ خواب“ کا معاملہ ”سہا دیراں“ سے مماثل ہے۔ سو اس کا ذکر بھی یہیں ہو جانا چاہئے۔ جیسا کہ اس تحریر میں پہلے کہا جا چکا ہے اس اہم نظم کا خیال بھی مستعار لیا گیا ہے۔ مارٹن لو تھرنگ نے جو امریکی سیاہ قوم کا قائد تھا ایک اہم تقریب میں تقریر کی تھی I have a dream۔ یہ تقریر بھی ایک قطعہ شعر کی طرح ہے۔ ہر دس بارہ فقروں کے بعد مارٹن لو تھر انسان کے اعلیٰ عزائم اور فوجی نفس میں تیزی سے بد نما ہونے

والے تغیر بات کر کے یہ فہرود ہر آتا ہے۔ I have a dream نظم میں یہی نکتہ اپنائی گئی ہے۔ مارٹن لوتھر کنگ کی طرح راشد صاحب نے بھی نظم کو اس طرح کنسٹرکٹ کیا ہے کہ ہر بند کے بعد یہ مصرع ”میرے بھی ہیں کچھ خواب ناگزیر“ Climax کی طرح آتا ہے۔ مارٹن لوتھر کی بے مثال تقریر کا ساری دنیا میں میٹوں چہ چا رہا تھا۔ اب قابل غور بات یہ ہے کہ خیال تو مارٹن لوتھر کنگ کی تقریر سے سو بھانگر بیٹے شاعر نے اسے بالکل نیا لفظی اور معنوی روپ دیا۔ اور نظم ہر اہل ہمارے طبع زاد تھقی بن گئی۔

اس دور سے۔ اس دور کے سوکے ہوئے دریاؤں سے

پھیلے ہوئے صحراؤں سے اور فہلوں کے دور انوں سے

ویرانہ گھٹل سے میں جڑیں اور اداں

اے عشق ازل گیر وابد تاب

میرے بھی ہیں کچھ خواب

نظم کا پہلا مصرع۔ عشق ازل گیر وابد تاب میرے بھی ہیں کچھ خواب۔ فوراً شعور و احساس کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ایسی ج ج دھج رکھتا ہے کہ قاری اس کا captivo ہو جاتا ہے۔ اول تو میرے لئے یہ بات وجہ طمانیت ہے کہ راشد صاحب اپنی ادبی روایت سے منحرف نہیں ہوئے۔ انہوں نے اپنے خیال ہڈ بے کیلئے ردی۔ حافظ سعدی معنی نظیری میر و غالب اور اقبال کی اساسی علامت عشق کو اپنایا۔ جو ان گنت اور کثیرا بہت معانی اور علامات کا حامل لفظ ہے۔ صدیوں کے مستقل استعمال کے بعد کج بھی زعمہ و تابعہ اور توانا سمیل ہے۔ ہماری تہذیب اور جمالیاتی روایت اور ہمارے Ethos کی۔ اب اس کے لئے راشد صاحب نے ازل گیر وابد تاب کی ترکیب خود وضع کی۔ اور عشق کو ایک نیا اور دائمی علامت عطا کر دیا۔ یہ صفات بہم ہو کر اس ناور شکوہ کے ساتھ عشق کیلئے قاری اور اوست میں پہلی بار استعمال ہوئی ہیں۔ عشق کو ایک مصرعے میں راشد صاحب نے تمام سوادِ نان و مکان پر محیط کر دیا۔ اب صرف عشق نہیں نظم کی ساخت سے آگے چل کر یہ بات ہر ملاحظہ پر ظاہر ہو جائے گی کہ راشد صاحب صرف عشق اسلامی روایت ہی کو افسوس دے بے تاب و توان نہیں سمجھتے عصرِ رواں کی غالب مغربی روایت میں بھی انہیں جس اور سڑانہ کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ مغرب میں علم و آگہی اور شائستگی کی بد نظیم ہلکی ہے اور سارا عالم افرنگ ان کے خیال کے مطابق بے آب و گیاہ ویرانہ بن چکا ہے۔ روسی ہمہ اوست ہو کہ مغربی استعمار دونوں نوع انسانی کیلئے جائگنل طوق و سلاسل کے سوا اور کچھ نہیں۔

وہ خواب کہ اسرار نہیں جن کے ہمیں آج بھی معلوم

وہ خواب جو آسہ کی و مرتبہ و جاہ سے

آگہی گرد سر راہ سے محسوم

جو نیست کی بے پردہ کشاکش سے بھی ہوتے نہیں محسوم

خود نیست کا مفہوم

عصرِ رواں کے شرف اور تکریم کے سارے معیار بے معنی ہیں۔ یہ خواب ان لمحاتی آسائشوں اور مسندِ شیبہ کے نہیں کہ وہ تو گردِ سر راہ سے بھی کم تر ہیں۔ شاعر کے خواب بہت بلند اور سہانے ہیں۔ نئی رفعتوں کے خواب۔ اب کھلا کہ عشقِ انسانی فطرت میں مضمر ترقی و تعمیر کی عقیدہ و رنگ و نسب اور جاہ و خشم سے منزہ خواہش اور توانا جہد کا نام ہے۔ ایک دائمی نکلن کا جو انسان کا خاص شرف ہے۔

کچھ خواب کہ مہ فون ہیں اجدا کے خود ساختہ اسرار کے نیچے
اجڑے ہوئے مذہب کے بنا رشتہ ادہام کی دیوار کے نیچے
شیراز کے مہذب تک جام کے افکار کے نیچے
تہذیبِ مگونسار کے آلام کے انبار کے نیچے

عصری خوابوں میں کچھ ایسے بھی خواب ہیں جو ہماری گزشتہ نسلوں کے جھوٹے نغوت و چند ار اور لفظ تصورات کے نیچے دب کر رہ گئے۔ کچھ جنہیں مذہب کے عقاید نے پنپنے نہ دیا۔ "بنا رشتہ ادہام" کیا بلوغِ ترکیب ہے۔ ایسی ترکیب ایک بڑا وجدان اور طرارِ فکر رکھنے والا تخلیق کار ہی وضع کر سکتا ہے۔ شیراز کا "مہذب تک جام" کون تھا؟ یہ میں نہیں جان سکا۔ اگر یہ حافظ کی طرف اشارہ ہے کہ شیراز کا سب سے بڑا Lyricist اور صاحبِ فکر صوفی حافظ ہی تھا۔ حکیم مشرقِ سعدی تو کسی لحاظ سے مہذب نہیں تھا۔ اگر مراد حافظ ہی ہے تو میں یہاں بہ صد ادب گزارش کروں گا کہ راشد صاحب اپنی جدید تر فکر کی ارفع ترین سطح پر بھی حافظ سے کئی فرسنگ پیچھے ہیں۔ حافظ داتاے راز بھی تھا۔ فقیر حق نگاہ بھی تھا۔ اور اپنے ظاہر پرست ہم عصر اجارہ دارانِ علم و حکمت اور دین کے محافظوں سے بیزار بھی تھا۔ اگر راشد صاحب حافظ کا بالا سہیاب مطالعہ فرماتے تو انہیں یہ علم ہو جاتا کہ حافظ جہل اور جبر سے سخت بھڑا اور انسانی مدح کی حکمت اور انسانی وجود کی تکریم کا دل و جان سے پاسدار و پاسبان تھا۔ اگر راجِ اقدارِ زیوں کے رد کے حوالے دیوانِ حافظ سے پیش کرنے لگوں تو راشد صاحب کی فکر اور ان کی ذہنی رسائی حافظ کے اشعار کے سامنے کچھ تک مایہ اور بے ضو نظر آئے لگے گی۔ ایسی بے جواز اور بے علمی پر مشتمل تسکینِ نغوت کی کوشش ہمارے صاحبِ علم لوگوں میں بیسویں صدی میں بہت عام ہو گئی ہے۔ غالب اور حالی تک تو ہمارے بڑے شاعر بہت بالادب اور سلیقہ مند تھے۔ علامہ اقبال نے شہسہ ی کو بھی اتنی تکریم دی کہ اس کی مثنوی پر ایک اور مثنوی لکھ دی۔ مگر حافظ سے وہ بھی دل تک نظر آئے۔ میں تو بہت عام سا کم علم سا آدمی ہوں۔ مگر ہمارے اسلاف میں سے کسی نے حافظ یا سعدی یا افلاطون کی حکمت سے انکار نہیں کیا۔ عقیدے کے صریح اور شدید اختلاف کے باوجود اہل ایران نے حافظ کو لسانِ الغیب کہا۔ اب بھی کہتے ہیں۔ مجھے یقین ہے راشد صاحب پر ان کی جدیدیت کا ایسا غلبہ تھا کہ وہ حافظ کے کلام کی یہ تک ایک شعر میں بھی نہیں پہنچ پائے تھے۔ حافظ انتہائی شاعر نہیں تھا۔ راشد صاحب نے جب یہ نظم لکھی اس زمانے میں مجھے ان سے مسلسل ملاقات کا شرف نصیب ہوتا تو میں انہیں حافظ کی حکمت اور Dynamism اور اس کی سرشاری اور اس کے "بان و جام" کے مفہیم سے آگاہ کرتا۔ ایسی باتوں میں راشد صاحب اپنی "فرسودہ

روایات سے وابستہ رہے اور Simplistic سطح سے فٹے دیتے رہے۔ ایسے فٹے غالب کے بعد ہمارے سب سے بڑے شاعر اقبال نے بھی کئی مقامات پر پوری حقیقت سے عدم واقفیت کے باوجود صادر فرما دیے تھے۔ اگر آپ چھ یا آٹھ عظیم ترین شاعروں کی فہرست بنائیں اور مدی اور سنگسیر کو اس فہرست میں شامل نہ کریں تو اس فہرست میں میری دانست کے مطابق، سنگن، گوئے ورڈنور تھ، ڈرائیڈن، ہاؤلٹر، حافظ، براؤننگ، بیدل دانست اور غالب ہیں۔ راشد صاحب کے بارے میں تو ابھی ایک امکان سا ہے کہ وہ شاعروں کی فہرست بننے تو

شاید سو برس بعد آخری دو ایک ناموں میں ان کا نام بھی آجائے۔ میں اپنے شاعروں اپنے تخلیق کاروں اور دانشوروں کی اس روش سے بہت بیزار ہوں۔ مین دل سے سمجھتا ہوں کہ ایسی نامعقول باتیں وہ اپنے آپ کو بڑا ظاہر کرنے کیلئے کرتے ہیں۔ اور نتیجہ ان کی توقع کے عین برعکس ہوتا ہے۔

بہر حال لقمہ کی طرف واپس آتے ہوئے آخری مصرعوں کا مفہوم واضح کرنا ہے۔ راشد صاحب فرماتے ہیں کہ وہ خواب جو ایک فنی ہوئی تہذیب کے استخوان کے نیچے دبے پڑے تھے اب شاید اوپر آجائیں۔

شاعر اس معاملے میں اپنے حدود کو پہچانتا ہے۔ سوجھ بوجھ کر بات نہیں کرتا۔ اس کے بعد آنے والے بند میں شاعر ان خوابوں کا ذکر کرتا ہے جو کسی طرح یا بند نہیں۔ مگر اس سیل نور سے جو مستقبل ہے کچھ جھبکے ہوئے سے ہیں۔ خوب یا ناخوب کسی کی طرف کھل کر آجانے کا حوصلہ اپنے میں نہیں پاتے۔ اور اگرچہ وہ خود پرست اور خود نگر ہیں۔ مگر جاوید کی طرح خود کو بھی ایک کونے میں پھینک سکتے ہیں۔ اور ابھی اپنے آپ سے شہر ہے ہیں۔

پھر اشتہالیت اور Totalitarian نظام کے خواب ہیں جن کی اساس فہم کی مساوات ہے۔ کچھ خواب مشینی ترقی کو قاضی الحاجات کے روپ میں دیکھتے ہیں (سوائے دارانہ نظام)۔ کچھ آموں کے خواب ہیں۔ کہ اس عصر میں ایفوا ایشیا اور لاطینی امریکہ میں بونا پارٹرم کا دجال سامنے آگیا ہے۔ یہ آمرانہ دین کے ہیں نہ دنیا کے۔ صرف خود پرست ہیں۔ حب جاہ اور حب اقتدار رکھتے ہیں۔

تو اب بات اپنے مرکزی خیال تک آگئی ہے۔ بیکار اور زلوں انجام خوابوں کا ذکر مکمل کر کے شاعر نے بتا دیا ہے کہ وہ نوع انسانی کے ضمیر کا ترجمان ہے۔ اس کے خواب نوع انسانی کے خواب ہیں۔ اور شاعر صرف نوع انسانی کے مختلف خواب پیش کر رہا ہے۔ جس کے بعد وہ ان خوابوں کا تعین کر دے گا جو انسانی عقلیت و جمال کے دوام کے ضامن ہیں۔

کچھ خواب اگرچہ اپنی نفاذ میں توری ہیں۔ مگر وہ علم اور تجسس اور پچی لگن اور محبت کی تڑپ سے خالی ہیں۔ وہ جزو سے تو باخبر نہیں۔ اور کل کو اس کی کلیت میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اب تک جتنے خواب دکھائے گئے اور جو تصویریں ان کی پیش کی گئیں وہ نوعی خواب ہو ہی نہیں سکتے تھے کہ نوعی ضمیر نوعی عقلیت و ترقی کے خواب چاہتا ہے۔

انگلا بند عبوری نوعیت کا ہے۔ شاعر ان خوابوں سے جو رہا ہونے کے اور رہ کر کے قابل تھے۔ ان خوابوں

کی طرف اپنے قاری کو لے جانا چاہتا ہے جو اتنے خوش جمال اتنے خوش منظر ہیں کہ نوعی خواب بننے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ وہ خواب جو نوعی ضمیر دیکھے گا۔ ان میں کوئی اونچ نیچ نہیں ہوگی۔ بعد و آکا نہیں ہوں گے۔ بعد شیخہ سلیم پر مجبور اور آکا ہوس جو رکھتا ہے۔ راشد صاحب وہی بات کہہ رہے ہیں جو اقبال نے فرشتوں کا گیت (بال جبریل) میں کہی تھی۔

تیرے فقیر حال مست۔ تیرے امیر مال مست۔ بندہ ہے کوچہ گرد ابھی خواجہ بلند پام ابھی
اب ذرا ادق بات زبان پر آگئی ہے۔ شاعر کہتا ہے۔ نوع کی طرف سے۔ یا اب اپنی طرف سے۔ کہ مجھے
میرے خواب جمیل کی قسم۔ وہ خواب ابھی لوحِ نماں میں سر بند ہیں۔ ابھی آئندہ کی Topsecret File میں ہیں۔
جلد نماں میں خلوت گزریں ہیں۔ وہ خواب اس گویائی کے مانند ہیں جو پنچل کنواری دوشینو ابھی اپنے سینے میں
چھپائے ہوئے ہے۔

ان خوابوں کی خصوصیت یہ ہے کہ بات سراسر نئی ہے۔ مگر فکر مجروح نہیں۔ اپنے عملی روپ اور لباس کے
ساتھ آئی ہے۔ عشاق کے پیالے ترسے ہوئے ہونٹوں کے مانند ہیں۔ جو د فور شوق سے لحد وصل میں بہم پیوست
ہو جائیں۔ لب بوسی محبوب کے لہو نشاط میں۔

اب آخری بند آگیا ہے۔ جس میں اصلی اور سچے خوابوں کی نوعیت بیان کی گئی ہے۔ وہ انسانی حریت کے
آزادی کامل کے خواب ہیں۔ یعنی اس دور کے خواب ہیں جب نوعی ہر خوف سے آزاد ہوگا۔ بھوک۔ بیماری۔
جمل اور برصا پے میں کس پھری کے خوف ناپید ہو جائیں گے۔ نوعی سیاسی۔ اقتصادی اور روحانی ہر سطح پر کامل
آزادی کی نعمت سے بہو یاب ہوگا۔ تحریر و تقریر ہر پابندی سے آزاد ہوگی۔ خلائی۔ ملوکی۔ اقتصادی استحصال
یہ پرانی لعنتیں سب قصہ ماضی ہو چکی ہوں گی۔ ہر انسان اپنی آزادی کے ساتھ دوسروں کی آزادی کا امین اور محافظ
ہوگا۔ یہ بات آخری بند کے مصرعوں میں مضمر ہے۔ ایک اور بات۔ ہر مرد اور عورت کو اپنا د پسند رفتی چھنے کی
آزادی ہوگی۔ لیکن اس تا بندہ دور عظمت میں آج کل کے ترقی یافتہ ممالک جیسی Permissiveness نہیں
ہوگی۔ Free Sex نوعی سطح پر اتنا ہی حضرت رساں ہے جتنی خلائی۔ یا ملوکی کا استحصال۔ آزادی کبھی
Licence نہیں بن سکے گی۔ انسان شائستہ اور دانا اور ضبط و تحمل کی صفات سے متصف ہوں گے۔

ہر محنت شاق کا وہ حصول علم میں ہو کہ خدمت انسانی میں۔ کہ تخلیق و تحقیق میں پورا احترام کیا جائے گا۔ یہ
نیا خواب خاک انسان کی عظمت و سطوت کا خواب ہے۔ خاک کے ذرے کو یہ توفیق حاصل ہوگی کہ وہ چرخِ زمان
خلوت کہہ خورشید تک پہنچ جائے۔ اس جہان کون و مکان کو ایک نیا دل۔ ایک نئی انگ۔ ایک نئی جج و جج عطا
ہوگی۔ یہ ہے وہ خواب جس سے شاعر کا دل اس کا پورا وجود بندہ ہے۔

اے عشقِ انزل گیر ابد تاب۔ میرے بھی ہیں پتہ خواب

وہ خواب ہیں آزادی کامل کے نئے خواب

ہر سعی جگر و دھڑ کے حاصل کے نئے خواب

آدم کی ولادت کے تے جشن پہ لڑاتے جلاجل کے نئے خواب
 اس خاک کی سطوت کی منازل کے نئے خواب
 یا سینہ گیتی میں نئے دل کے نئے خواب
 اے عشقِ انل گیر وابد آب
 میرے بھی ہیں کچھ خواب
 میرے بھی ہیں کچھ خواب!

لنعم کے تفصیلی جائزے سے معلوم ہوا کہ صرف پہلا خطاب ”میرے بھی ہیں کچھ خواب“ مارٹن لوتھ کنگ کی تقریر سے لیا ہے۔ باقی ساری بات راشد صاحب کی اپنی ہے۔ یہ بڑی لنعم ہے۔ گو اس کا انگریزی ترجمہ ہو تو انگریزی داں قاریوں اور مغرب کے نقادوں کو شاید اس میں ریورینڈ کنگ کی تقریر کی گونج محسوس ہو۔

ایک اور لنعم بھی اسی طرح راشد صاحب کے وجدان میں سرایت کر گئی تھی۔ ”ایک شر“۔ میں اس کی تفصیل ”ناممکن کی جستجو“ میں بیان کر چکا ہوں۔ ایک اہلِ بختے میں جو شاید برطانیہ سے شائع ہوتا تھا کسی شاعر کی لنعم چھپی تھی۔ The City راشد صاحب چارپانچ روز اس لنعم میں گم رہے۔ پھر جب اس لنعم کی کلید مل گئی تو کچھ دن بعد یہ لنعم ”ایک شر“ تخلیق کی۔ ۱۹۳۹ء میں۔

میں اب تک راشد صاحب کی فکر اور فن کے کئی گوشوں پر کچھ نہ کچھ روشنی ڈال چکا ہوں۔ یہاں ایک چھوٹی سی لنعم کا ذکر کر رہا ہوں۔ یہ لنعم ہے۔ ”زندگی سے ڈرتے ہو“۔ بحرِ تخلیقی و فور نے معین کر دی جو اس لنعم سے کامل مطابقت رکھتی ہے۔ اس لنعم میں راشد صاحب ایک دانشور اور جی دار انسان نظر آتے ہیں۔ یہ دو صفات کمرہ ہی کسی عام آدمی میں یکجا نظر آتی ہیں۔ ہو جائیں تو وہ آدمی بڑا آدمی ہو جاتا ہے۔ فیض صاحب بہت جی دار بہت بہادر۔ اور استقامت والے آدمی تھے۔ منفرد جوہر کے تخلیق کار تھے۔ مگر وہ اپنے کلام میں ”طلاقات“ سے صرف نظر کریں تو بڑے دانشور نظر نہیں آتے۔ کہ ان کی کثر سیاسی مصیبت نے ان کی فکر اور توفیقِ دانش کو پھپھوندی لگا دی تھی۔ وہ فیض جو سطحِ اول کا دانشور ہو سکتا تھا تخلیقی سطح پر ایک رومانی ترقی پسند بن گیا اس کی شاعری ایک بچہ Romantic اور کنز کیونسٹ کی شاعری ہے جس کی یہ بظاہر متضاد چیزیں بڑے حسن سے ایک وحدت بن گئی ہیں۔ اپنی روزمرہ زندگی میں تو فیض صاحب بکے بورڈوائس تھے۔ راشد صاحب نے بڑی محنت کی۔ اپنی فکر کو جلا دینے اور نئے علوم سے باخبر رہنے کیلئے دن رات ایک کر دئے۔ میں نے انہیں گھنٹوں ادق کتابوں میں مستغرق دیکھا۔ سو حصولِ علم میں ان کی کاوش مسلسل کا مینی گواہ ہوں۔

راشد صاحب اتنا طویل مصلو اتنے تسلسل سے اس لئے بھی کرتے تھے کہ مضامین نو کا سراغ اکثر دوسرے تحقیق کاروں اور علماء کی تحریروں سے ملتا تھا۔ اور بقول ٹی۔ ایس۔ ایس۔ یہ تحقیق کار کے تین بڑے ماخذ میں سے ایک ہے۔

اس لنعم میں راشد صاحب اپنے ہم عصرانہ نوں کو مخاطب کر رہے ہیں۔ کہ مذہب کی۔ وایت کی۔ نسل

کی۔ فقر کی معاف پرستی کی پناہ گاہوں میں سے ہوئے چھوٹوں کی طرح نہ چھپے رہو۔ سب پناہیں حج کر کے پیر اپنے آپ پر اعتماد کرتے ہوئے اپنی اندرونی توانائی۔ صداقت اور توفیق خیر کے سارے باہر آؤ۔ سب خوف دل سے نکال کر باہر آؤ اور اپنے حمد کی ہر سمت سے آنے والی عظمت کا سامنا کرو۔

زندگی سے ڈرتے ہو؟

زندگی تو تم بھی ہو۔ زندگی تو ہم بھی ہیں

آوی سے ڈرتے ہو؟

آوی تو تم بھی ہو۔ آوی تو ہم بھی ہیں

اب آگے اہم بات آئی ہے۔

آوی زبان بھی ہے۔ آوی بیاں بھی ہے

اس سے تم نہیں ڈرتے؟

حرف اور معنی کے رشتہ ہائے آہن سے آوی ہے وابستہ

آوی کے دامن سے زندگی ہے وابستہ

اس سے تم نہیں ڈرتے۔ ان کی سے ڈرتے ہو؟

آوی کو باقی انواع زندگی پر ایک فوقیت تو یہ ملی کہ وہ استاد ہو کر چلنے لگا۔ اور اس کے ہاتھ آزاد ہو گئے۔ یوں وہ جہد لبقا میں مقابل انواع پر غالب آنے لگا۔ مگر یہ بہت اہم بات یہیں تک رہتی تو آوی آوی نہ بنتا۔ پھر اسے گویائی کی قوت ملی یا اس نے حاصل کر لی۔ مل جل کر تو بات بھی رہتی ہیں۔ بندر اور بن مانس بھی۔ تو صرف سوشل جانور تک بھی بات رہتی تو ادھوری رہتی۔ گویائی سے سب بندر روانے کھل گئے۔ آوی صرف خطرے اور غذا کے حصول اور پانی کے چشموں کی حد تک تو اشاروں سے اپنا مضمون دوسروں تک پہنچا سکتا تھا۔ لیکن گویائی سے وہ بہت سی نازک۔ مجبور اور عمیق تر باتیں جو اس کے اندر پیدا ہوتی تھیں۔ اور دل کے سارے سوال۔ دکھ سکھ اپنے ساتھیوں سے بانٹنے لگا۔ جس ناری پر اس کا جی آجاتا اس سے پیار کی سادہ باتیں کہنے لگا۔ پھر قدیم مصر میں ایک روایت چلی کہ کارنگیوں کا خداوند Ptah جو چاہتا ہے اس کو لفظ بنا کر کہتا ہے اور وہ ہو جاتا ہے۔ اس طرح اس نے یہ ساری کائنات لفظ کہہ کر نام لے لے کر تخلیق کر دی تھی۔ یہی روایت دلی یوحنا تک پہنچی جس نے چوتھی انجیل مرتب کی۔ دلی یوحنا نے یوں کہا "اول کلام (Word) تھا۔ اور کلام خدا کے ساتھ تھا" اور کلام خدا تھا۔ سب چیزیں اس کے وسیلے سے پیدا ہوئیں۔ تو حاصل کلام یہ ہے کہ انسان اپنی ساری تاریخ میں زبان اور بیان کو مسلسل استعمال کرتا چلا آیا ہے۔ شاعر کہتا ہے۔ حرف اور بیان کی دنیا اتنی وسیع ہے۔ اس میں اتنی بلندیاں اتنی پستیاں ہیں۔ اتنے آجائے اتنے اندھیرے ہیں کہ بیان بے انت ممکنات رکھتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود۔ اے لوگو تم اس بہت بڑی قوت سے نہیں ڈرتے۔ بیان میں اتنی قوت ہے کہ۔ ہر گھل کا وسیلہ بھی بن سکتا ہے۔ مگر تم اس سے ذرا نہیں ڈرتے۔

تم بھی جانتے ہو۔ میں بھی جانتا ہوں۔ کہ ہر لفظ کے طعنائات کیا ہیں۔ مخایم کیا ہیں۔ اور حرف اور اس کے معانی کا رشتہ فولادی جوڑے سے بھی زیادہ محکم ہوتا ہے۔ توئی انہی رشتہ ہائے حرف و معنی سے توئی ہے اگر مینار باطلہ والی کیفیت ہو جائے تو توئی توئی نہیں رہے گا۔ اور زندگی کا یہ سارا حسن۔ اس کے اچھے اور برے اور مہیب امکان بھی تم پر آشکار ہیں۔

یاں توئی پہ تیغ کو مارے ہے توئی یاں توئی پہ جان کو وارے ہے توئی
تھبرا کے توئی کو پکارے ہے توئی اور سن کے دوڑتا ہے سو ہے وہ بھی توئی
توئی ماں کی ماما ہے۔ توئی چنگیز خان کی خونخواری اور انسانی لوکی نہ بچھنے والی پیاس ہے۔ توئی مہر رزسا بھی ب۔ ایہ می بھی ہے۔ توئی گیس جیمبر کو دکھتا رکھنے والا ہٹلر بھی ہے۔ تو ہم اس زبان اس بیان کو جس نے ان رے امکانات کو جنم دیا۔ ہر آن استعمال کرتے ہیں۔ لیکن وہ بات جو آج تک ان کی ہے۔ اس کا ذکر آجائے سم جاتے ہیں۔

دشمن دشمن کا رشتہ ہو۔ کہ طالب و مطلوب کا۔ کہ آقا اور بندے کا۔ جو بات کہہ دی گئی وہ تو سامنے آگئی۔ ذرتا توئی ہمیشہ ”ان کی“ سے ہے۔ اس کے انجانے امکانات سے۔ کہ جانے خطرات کے مقابلے میں توئی غیب میں پنساں آلام سے زیادہ ذرتا چلا آیا ہے۔

اس بند پر میں نے خاصی طویل بات کر دی۔ نظم کی فکر Thrua کی کلیہ قاری کو بہم پہنچانے کے لئے۔ اب بات خود بہ خود آگے بڑھتی چلی جائے گی۔

جو ابھی نہیں آئی۔ اس گھڑی سے ڈرتے ہو اس گھڑی کی آمد کی آگہی سے ڈرتے ہو
دیکھو۔ بات بڑی عمیق سطح پر ہو رہی ہے۔ غالب نے بھی ایک مباحث بات ایک شعر میں کہی ہے۔

تھا زندگی میں موت کا دھڑکا لگا ہوا اڑنے سے ہنست بھی مرا رنگ زرد تھا

وہ تو اور مقام ہے جو انبیاء و اولیاء کو ملتا ہے۔ ہم جیسے عام آدمیوں کو نہیں۔ جس کا اقبال نے اس شعر میں ذکر کیا ہے۔

نشان مو مومن با تو گویم چو مرگ آید تجھم ہر لب اوست

دیے مجھے قدیم اور جدید تاریخ میں ایسے لوگوں کے بارے میں معتبر علم حاصل ہے کہ وہ اس گھڑی سے جو ہنوز نہیں آئی مگر جسے لازماً آتا ہے نہیں ڈرے۔ شاعر کو بھی ان لوگوں کا معتبر علم حاصل تھا سو اس کی بنا پر ہم سے کہہ رہا ہے جو وہ کہہ رہا ہے۔ شاعر اس گھڑی کا ڈر ہمارے دلوں سے نکالنا چاہتا ہے۔ سو ایک بات جو یہ ڈر نکالنے کے لئے مددگار ہوگی یہاں بطور مثال لکھ رہا ہوں۔ کتاب مقدس کی ایک کتاب میں حضرت مسیح علیہ السلام سے دو سو برس پہلے پیش آنے والا ایک واقعہ ہے۔ قوم یہود میں ایک فرقہ فقراء تھا۔ اس وقت یہی دین۔ اللہ کا بچا دین تھا اور اسی کے ماننے والے سچے مومن تھے۔ ایسے ہی فرقہ فقراء کے بارے میں قرآن حکیم میں ”احصونی کبیل اللہ“ فرمایا گیا ہے۔ اس فرقے میں ایک بیوہ ماں کے سات جوان بیٹے بھی شامل تھے جن کی

عمریں اٹھارہ سے تیس برس تک تھیں۔ ہر لوجوان نیکی اور تقویٰ میں فرو تھا۔ اور ساری قوم ان کی عظیم کرتی تھی۔ اس زمانے میں ایک نہایت وحشی بادشاہ نے یہودیہ پر قبضہ کر رکھا تھا۔ اس تک ان لوجوانوں کی صفت اور تقویٰ اور لوگوں کی ان سے محبت کی خبر پہنچی تو اسے ان سے خطو محسوس ہونے لگا۔ ایک دن فوج کا ایک دست بھیج کر انہیں دربار میں بلوایا۔ یہ جبر ماں کو خیر مل گئی تو وہ بھی دربار میں ان کے ساتھ ساتھ پہنچ گئی۔ بادشاہ نے سب سے بڑے لڑکے سے کہا مجھے معلوم ہوا ہے کہ تم ساتوں بھائی بہت نیک اور دیانت دار ہو۔ میں تم ایسے اچھے لوگوں ہی کو اپنا مصاحب بنانا چاہتا ہوں۔ لیکن اس کے لئے ایک شرط ہے جو پوری کرنی ہوگی تاکہ میں تم پر اعتماد کر سکوں۔ اشارہ کیا۔ ایک سپاہی کبابوں کا طشت لے کر بھائیوں کے پاس گیا۔ بادشاہ نے کہا یہ خنزیر کے گوشت کے کباب ہیں۔ ان میں سے ایک کباب کھاؤ۔ لوجوان نے انکار کر دیا۔ بادشاہ نے کہا۔ میرے حکم سے سرتابی کی سزا کھال کھنچ جانا ہوتی ہے۔ کباب کھاؤ۔ لوجوان نے پھر نفی میں سر ہلا دیا۔ بادشاہ نے جلاؤ کو حکم دیا اس کی کھال کھنچ دو۔ کھال کھینچنا شروع ہوئی تو ماں نے بیٹے کی ہمت قائم رکھنے کیلئے اس کو حوصلہ دینا شروع کیا۔ تم بہادر باپ کے بیٹے ہو۔ بچے دین پر ہو۔ غیرت منداں کی اولاد ہو۔ دیکھو جنت اب دور نہیں۔ اسی طرح کھال کھنچ گئی۔ اور لوجوان اف کے بغیر شہید ہو گیا۔ باقی چھ بیٹے بھی اسی طرح یہ وہ ماں کی حمایت کو زعمہ رکھنے والی باتیں سنتے سنتے شہید ہو گئے سب سے چھوٹا بیٹا بھی مر گیا تو ماں جہاں کھڑی تھی اسی جگہ سجدے میں گر پڑی اور کہا مالک گواہ رہنا میرے بیٹے تیرے دین پر قائم رہے۔ اور میں سرخرو ہوئی۔ فقرو ختم ہوا اور دلاور ماں بھی جان سے گزر گئی۔ میں نے اپنے لڑکپن میں تین چار لوجوانوں کو جن میں مسلمان۔ ہندو اور سکھ شامل تھے۔ ایسی ہی ہے خونی سے پھانسی چڑھتے دیکھا۔ نغمہ بہ لب۔ شکر بہ جان۔

اب یہ مصرع پھر دہو۔

جو ابھی نہیں آئی اس گھڑی سے ڈرتے ہو اس گھڑی کی آمد کی آگہی سے ڈرتے ہو
موت کے علاوہ یہ گھڑی ساعت موعود یعنی قیامت بھی ہو سکتی ہے۔ میں اس بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہہ
سکتا۔ راشد صاحب تو حیات بعد الموت کے قائل نہیں تھے۔ لیکن ہو سکتا ہے یہ طہران پر ہو جو ساعت موعود
کو ایک مہرم حقیقت مانتے ہیں۔ اب یہ نظم سیاسی رخ اختیار کرتی ہے۔

تم مگر یہ کیا جالو

لب اگر نہیں ہٹتے ہاتھ بول اٹھتے ہیں

ہاتھ جاگ اٹھتے ہیں راہ کا نشان بن کر

گور کی زباں بن کر

ہاتھ بول اٹھتے ہیں۔ صبح کی ازاں بن کر

روشنی سے ڈرتے ہو؟

روشنی تو تم بھی ہو

دھنی تو ہم بھی ہیں

دھنی سے ڈرتے ہو؟

یہاں ”صبح کی اڑاں“ کو کمال حسن سے نہایت مہارت سے سجا کر لکھا ہے کہ اڑاں نور کا بیان بن گئی۔
یہاں سارے اشارے سارے استعارے ہماری روحانی روایت سے لئے گئے ہیں۔ سو راشد صاحب کی بغاوت
شاید اب وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ذرا کم پر خشونت ہو رہی ہے۔ راشد صاحب خود ذرا Mellow ہو گئے
ہیں۔

شہر کی فصیلوں پر

درو کا جو سایہ تھا پاک ہو گیا آخر

رات کا لبان بھی چاک ہو گیا آخر

اندام انساں سے فرد کی نوا آئی

ذات کی صدا آئی

راہ شوق میں جیسے راہو کا خول لپے

اک نیا جتن لپے

کوئی چٹک اٹھے

کوئی ہنسے دیکھو۔ شہر بھر بے دیکھو

تم ابھی سے ڈرتے ہو

میں نے جب بھی اس نظم کو پڑھا ہے اس نے میری ذات کی تنقید کی ہے۔ اور مجھے راشد صاحب کی فن
کارانہ مہارت تادمہ کا اور گرویدہ کہو ہے۔ راشد صاحب ۱۹۷۹ء میں فوت ہو گئے تھے۔ سوانہوں نے ”مدی
ہم دوست“ یا سویت جبریت کا خاتمہ نہیں دیکھا تھا۔ میرا دل گواہی دیتا ہے یہ نظم صحت نام میں امریکہ کی ذلت
آئیزنگھسٹ کے بعد لکھی گئی۔ راشد ہر طرح کے ظلم ہر طرح کے استحصال کے خلاف تھے۔ وہ انسان سے نوعی
سطح پر محبت کرتے تھے۔ کسی فرد سے نہ عورت ہو یا موانہوں نے اتنی محکم اور پاییدہ محبت نہیں کی جتنی بنی آدم
سے کی۔ اور وہ بنی آدم کی آزادی کامل اور اس کے آئندہ دور عظمت کے قیام تھے۔ مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ
نوع انسانی سے محبت۔ نوع انسانی کا استحصال کرنے والے استعمار سے انتہائی دھنی کے ہاں صف ان کی شاعری
کبھی نعو کی سطح تک پہنچے نہیں تکی۔ انہوں نے انسان کے دور سعادت کی بشارت دی۔ استحصالی قوتوں کو ان کی
زبوں انجامی کی وعید بھی سنائی مگر ان کی شاعری کی سطح ہمیشہ برتر اور دلیہ زیر رہی۔ عمر کے ساتھ ان کی شاعرانہ سطح
کا گراف مسلسل اوپر کی طرف اٹھتا چلا گیا۔ کہ ان کی شاعری ”مگندم کھالے کا نشہ“ نہ تھی۔ ان کے وجد ان میں
شعور غالب تھا اور جذبہ کی توانائی شعور کی تابع تھی۔ میں نے ۱۹۸۳ء میں محمود ایاز صاحب سے گفتگو کرتے ہوئے
کہا تھا کہ راشد نظموں میں ڈرافٹنگ کرتے ہیں۔ اب تمیں برس بعد کہتا ہوں کہ اس سطح کے شاعر کو اپنے

خیالات کے لئے مناسب الفاظ اور لہجہ اختیار کرنے میں گاہے گاہے مشکل پیش آتی ہے۔ سو ایک صنّاع ایک Creative Artist کی حیثیت سے اسے مصرعوں پر مسلسل اصلاح دینے ان میں ترمیم کرنے الفاظ بدلنے ارکان گھٹانے بڑھانے کی ضرورت لانا "محسوس ہوتی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلٹ بھی مسلسل ڈرافٹنگ کرتا تھا۔ جان کیٹس کا کلیات اس عمل ترمیم و ترمیم کی بین مثال ہے۔ لفظ تو غزل کے شاعر بھی بدلتے ہیں۔ کہ وجدان ہزار کامیاب اظہار تک نہیں پہنچتا۔ خیال مصرعوں میں آتو جاتا ہے۔ لیکن شاعر کے اندر کا تخلیق کار پہلے نتائج سے مطمئن نہیں ہوتا۔ یہ بات سر حال ضروری ہے کہ کلام یہ تاثر نہ دے کہ وہ ڈرافٹنگ کا نتیجہ ہے۔ جب میں نے ۱۹۳۳ میں یہ بات کی تھی تو گاہہ گاہہ ڈرافٹنگ کا تاثر بے حجاب سامنے آتا تھا۔ پھر راشد صاحب نے لفظیات پر لہجے پر۔ اصوات پر کھل قدرت حاصل کرلی۔ اور ان کا کلام جب آخری صورت میں سامنے آتا تھا تو یہ محسوس ہوتا تھا کہ یہ ڈھل کر زبان پر آیا ہے۔ شاعرانہ آمد کا کرشمہ ہے۔ وہ ایک جگہ کلام میں اب بھی ایک آدھ مصرعہ خاصا کرشت اور گراں صوت ہے۔ اور "اے" کو "آ" کہنے میں راشد صاحب جھجک محسوس نہیں کرتے۔ میرے نزدیک وہ حروف علت پر مشتمل کوئی بھی لفظ ہو اسے پوری صوت کے ساتھ ادا ہونا چاہئے۔ مصرع ہزار بار بدلنا پڑے تو بدلا جائے۔ مگر اے۔ او۔ یہ اصوات سامع تک اپنی پوری صوتی شکل میں پہنچنی چاہئیں۔ اب دیکھئے۔ لو۔ یا جو کے لفظ میں۔ ایک حرف علت ہے۔ و سراً Consonant ہے۔ اگر جو ہم کو جسم اور لو میں کو لمیں پر دیا جائے تو کانوں کو بہت ایذا پہنچتی ہے۔ راشد صاحب کے ہاں یہ بے پردائی مجھے اب بھی کھلتی ہے اس لئے کہ وہ صاحب عقلیت شاعر تھے آج کل کے عام تک بند جوانوں کے مانند ہوتے تو کوئی مضائقہ نہ ہوتا۔ یہ ایک عاجزانہ مشورہ مستقبل کے اچھے شاعروں کو بھی ہے۔ کہ ان پھوٹی پھوٹی باتوں کو غیر اہم نہیں سمجھنا چاہئے کہ ان سے غفلت برتنے سے تحقیق کاری داغدار ہو جاتی ہے۔ "طب بیاباں بوسہ بے جاں" ایک بھرتی کے مصرعے کی وجہ سے عظیم نظم نہ بن سکی۔ "پی رہے تھے جام پر ہر جام ہم" اگر اس مصرعہ کی جگہ کوئی خوش صوت با معنی مصرع آجاتا تو یہ نظم بلا شک و شبہ ایک عظیم نظم تسلیم کی جاتی۔ اب میں اس نظم کا ذرا سا ذکر وہ سب سے زاویے سے کروں گا۔ راشد صاحب نوع انسانی کی عزت و تکریم کو بہت اہمیت دیتے تھے۔ اسے مقدس سمجھتے تھے۔ اس عزت و تکریم میں عورت اور مرد کے رشتے کا تقدس اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ کتاب مقدس حدنامہ حقیق میں کہا گیا "وہ ایک تن ہوں گے۔" قرآن حکیم نے کہا مرد عورت کا لباس ہے۔ عورت مرد کا۔ لیکن اس علم میں بے مثال صدی نے۔ تہذیب حاضر نے جو سراسر تاجرانہ ہے۔ اس رشتے کے تقدس کو مٹا ڈالا۔ یہ رشتہ بھی محض ایک کاروباری تعلق بن کر رہ گیا۔ اس مقدس رشتے کی تذلیل پر ٹی ایس ایلٹ نے ایک نہایت رقت انگیز نوحہ Canto اپنی عظیم نظم The Wasteland کے بعد The Fire Sermon کے مصرعوں ۱۳۳ تا ۲۵۲ میں لکھا ہے۔ راشد نے بھی اس رشتہ کو Merchandise بنا دینے پر نہایت کرب انگیز مصرعے لکھے ہیں ایک پوری نظم تو یہی ہے جس کا اس وقت ذکر ہو رہا ہے۔ میں پہلے بند کے دو تین ابتدائی مصرعے نقل کر رہا ہوں اور پھر اس بے مصرعے کو سامنے نہ لانے کیلئے صرف آخری حصہ نقل کروں گا۔

لب بیا باں بوسہ بے جاں۔ کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم

جسم کی یہ کار گاہیں جن کا بیہزم آپ بن جاتے ہیں ہم

پہلا مصرع کیسی بجز لفظی تضاد پر مبنی ہے۔ اردو میں اس نوع کی اور کوئی مثال نہیں مل سکے گی۔ اصل ڈرامائی بات دوسرے بند میں آتی ہے۔ سوائے من و من نقل کر رہا ہوں۔ تاکہ راشد صاحب کا لوجہ آپ تک اپنی پوری کہنائی کے ساتھ پہنچ جائے۔

مطلب آسان۔ حرف بے معنی

تجسم کے حسابی زاویے

متن کے سبب حاشیے

جن سے پیش خام کے نقش روبا بنتے رہے

اور آخر بعد جسوں میں سرمو بھی نہ تھا

جب دلوں کے درمیاں حائل تھے عکس قاصدے

قرب چشم و گوش سے ہم کون سی الجھن کو سلجھاتے رہے

کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم

شام کو جب اپنی غم گاہوں سے دزدانہ نکل آتے ہیں ہم

زندگی کو تنکٹائے تانہ ترکی جستجو

یا ندال عمر کا دیو سبک پا دیو

یا انا کے دست و پا کو دستوں کی آوند

کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم

پہلے بارہ مصرعوں میں جنس کی قیمت لگانے یا Flirt کرنے کا بیان ہے۔ اب ”تجسم کے حسابی زاویے“ پر غور کرو۔ یہ بجز تصویر ہے۔ کوئی محض جو ادب سے پوری گلن نہ رکھتا ہو وہ ”حسابی زاویے“ کی ترکیب کو نہیں سمجھ سکتا۔ یہ ترکیب فیض صاحب بھی وضع نہیں کر سکتے تھے۔ یہی خاص بات ”متن کے حاشیے“ میں ہے۔

یہ وہ جنسی بھوک میں مبتلا ہیں۔ یا بھوک شہوات کے غلام ہیں۔ شام ہوتے ہی سب کی آنکھ بچا کر چودوں کی طعن گھوٹوں سے نکل آتے ہیں۔ اور پھر بے حدت بدن خریدتے ہیں۔ شاعر سوچتا ہے کہ یہ خریدی ہوئی جنسی آسودگی انسان کے وجود سے کس خائن کو روشن کرتی ہے۔ ”اندر کا اندھیرا“ ایسے دارو باری پل بھر کے ”ایک تن“ ہونے سے دور ہو سکتا ہے؟ آخری بند کے تین مصرعوں میں شاعر اپنے سوال کا جواب اچھوندتا ہے۔ ”نیانت نئے جنسی تجربوں سے وہ فتح مندی کی جوت اپنے اندر جھل جھل جلی دیکھتے ہیں۔“ ”تباہی“ کا لفظ اس مصرعے کی کلید ہے۔ میں اس مصرعے کی اس سے زیادہ توضیح نہیں کر سکتا۔ کہ یہ ایف ادبی تحریر ہے۔ ملا عبدالمعید، ہوری کی ”مبار وانش“ کا جدید نشی Version نہیں۔ یا شاہد شکار سوداگر کی تیزی سے گزرتی ہوئی

عمر ایک ہولناک مصیبت بن کر سامنے آکھڑی ہوئی ہے۔ اور اس شخص کو یہ احساس کھائے جا رہا ہے کہ بہت جلد جبلت کی یہ لذت اندوزی اپنی اندرونی صلاحیت اور قوت سے محروم ہو جائے گی۔ سوچنا "سلفڈ" ممکن ہے وقت ضائع کئے بغیر حاصل کر لیا جائے۔ اور اپنی "فتوحات" کی تعداد میں اضافہ کر لیا جائے "۱۲" کو تسکین مطلوب ہے۔ اور پھر سوال کی تکرار پر کہ "کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم"۔ نظم ختم ہو جاتی ہے۔ اس سوال میں وہی گمراہی ہے جو ایلینٹ کی The Wasteland کی ٹائپسٹ کے اس فقرے میں ہے جو وہ اپنے کلرک تلاش بین کی جھٹ پٹ تسکین ہوس کے بعد۔ اس کے میزبیلوں سے اتر جانے پر۔ اپنے ہال آئینے کی مدد سے ٹھیک کر کے کہتی ہے I am glad it is over

اگر اس نظم میں وہ بے کا مصروف۔ "پلی رہے تھے جام پر ہر جام ہم" نہ ہوتا تو یہ نظم اسی سطح کی ہوتی جوٹی۔ ایس۔ ایلینٹ کے اس episode کو فن کی سطح پر حاصل ہے۔ اقدار کے نڈال اور انسانی شخصیت کی اس بے حد و حساب اہانت پر ایک ان مٹ کک ان وہ نظموں میں قاری کے وجود میں جاگزیں ہو جاتی ہے۔ یہی دکھ راشد کی اس نظم میں ہے جس کا آخری مصرعہ ایک زہر میں بجھا حیر ہے۔ وہ بول۔ ایک پیکر بخ بستہ۔ ایک رات۔

شاعر نہ قفسی ہوتا ہے نہ عمرانیات کا ماہر۔ نہ وہ مصلح قوم ہوتا ہے۔ کہ اجتماعی امراض کا مداوا اور ذہنی سائی کے لئے مرہم تجویز کرے۔ شاعر سے یہ توقع بھی نہیں کی جاسکتی کہ وہ اجتماعی نفس کی تطہیر اور ارضی جنت بنانے کیلئے فارمولا یا مثبت لائحہ عمل پیش کر سکے۔ وہ تو موجود ذہنوں اور دکھوں کی تصویر پیش کر سکتا ہے۔ دل کی صداقت اور سچے کرب کے ساتھ۔ اور پھر اس جہان کے اجالے اور جہال کی ایک جھلک دکھا سکتا ہے۔ جہاں فرد خوش جاں اور معاشو صحت مند ہوگا۔ نہ۔ ہ۔ راشد نے صرف پرانی قدروں اور روایتوں ہی کو ترک کرنے کی بات نہیں کی۔ مصریوں کو کہ مغرب کی جنگلاتی شبانہ عشرت گاہوں۔ ہنگوں کی فلک بوس عمارتوں۔ شاہک ایچینج کی گماگمی۔ مدوزی کے حصول کے لئے بے سارا عورتوں کی بدن فروشی اور انسانوں کی بہت بڑی اکثریت کے دلوں کا اندھیرا شاعر نے یہ سب کچھ ایک ماہر مصوری طرح دکھایا ہے۔ وہ اس ہوس پرست خمیر فروش صفت دشمن مصر سے بھی بیزار ہے۔ اسے اس کی ماہی کے پیچھے ایک مہیب شانا شنائی دیتا ہے۔ پھر وہ پکارا لھتا ہے کہ جب ایسا اندھیرا چھا جائے تو نوع انسانی کے اندر پنہاں توانائی آخر میل بن کر اس قفس۔ اس موت جیسی خاموشی کو بہالے جاتی ہے۔ اور دل پھر محبت۔ مساوات۔ اور موت و احسان کے نور سے روشن ہو جاتے ہیں۔ وہ وقت آنے والا ہے جب قلب اجتماعی روشن ہو جاتا ہے۔ اور فرقہ سریت سے نکلے سرا ہو جاتا ہے۔ (میرے بھی ہیں کچھ خواب)

راشد کی ساری فکر اپنی تمام جتنوں کے ساتھ "محرانہ دی بل" اور "مرگ اسرائیل" میں نظر آتی ہے۔ ان نظموں کا خالق زندگی کو اس کی کلیت میں دیکھتا ہے۔ اپنے مصرعے کی تمام پہنائی کو اپنی آگلی میں سمیٹ چکا ہے۔ حقیق کار راشد یہاں ایک باکمال صنایع ایک Conscious craftsman ہے۔ جیسے ایک نادر روزگار

Architect تاج محل یا نوتردام کیسینڈل جیسی عمارت بنانے سے پہلے اس کا نقشہ بناتا ہے۔ پوری تفصیلات کے ساتھ۔ جس میں ایک ایک محراب طاق۔ در۔ عمت و بام۔ بڑی احتیاط سے مرتب کی جاتی ہے اسی طرح راشد اپنی نظم کا پورا نقشہ اپنے ذہن میں بنالیتا ہے۔ آغاز سے اتمام تک کا۔ اپنے ذہن میں سارا Synopsis تیار کرتا ہے۔ نظم کا مزاج معین کرنے کے بعد اس کے لئے مناسب ترین بحر تلاش کرتا ہے۔ پھر شعور اور تخلیقی ہنر کو بہم کر کے نظم محشت بہ محشت معروضہ Construct کرتا ہے اس احتیاط سے کہ ایک خوشنما نکل ایک دلاویز وحدت بن جائے۔ ٹی۔ ایس۔ اے۔ یلیسٹ اور ایڈراپاؤنڈ بھی یہی کیا کرتے تھے۔ راشد کی شاعری جذبے اور وفور کی شاعری نہیں۔ کہ وہ وجدان کو Free Play کا موقع دے اور تھا چھوڑ دے۔ اس نے اپنی یہ نظم ایک ماہر تخلیقی انجینئر کی طرح تعمیر کی ہے۔ اور میں اسے اس کار نمایاں پر سلام کرتا ہوں۔ میر تقی میر میں۔ سوا میں۔ غالب میں (گو کہ وہ خیال کا شاعر تھا جذبے کا نہیں)۔ اقبال میں۔ اپنی سطح پر فیض میں جنوں کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ اور صاف دکھائی دیتا ہے۔ کہ یہاں جنوں نے ایک جست لگائی اور ساری غزل یا نظم ایک حقیقی رویاء میں نظر آگئی۔ جیسے حانظ میں نظر آتی ہے۔ لیکن جبرجوائس کی ملی سس۔ لٹن کی Paradise Lost۔ اے۔ یلیسٹ کے Fourquarters جنوں کی جست کا کرشمہ ہیں۔ لفظوں کے ماہر صنایع۔ عروض پر کامل قدرت رکھنے والے تخلیقی کاریگر نے ان نظموں کو ذہن کو پوری طرح چوکس رکھ کر کنٹرول کیا۔ یوں کہ وہ تاج محل کی طرح خوبصورت نظر آتی ہیں۔ ایسی وحدت بن جاتی ہیں کہ ایک لفظ ہٹا دو تو نظم کا سارا محل زلزلہ ہوس جائے گا۔

میں سمجھتا ہوں کہ بڑی اور عظیم نظم تخلیق کرنے کیلئے بڑا جوہر رکھنے کے ساتھ ساتھ ایک بے مثال کاریگر ہونا بھی اساسی ضرورت ہے۔ غزل میں جو مقام وجدان اور جنوں کی جست کا ہوتا ہے نظم میں وہ مقام کاریگری craftsmanship کا ہے۔

”دل مرے صحرانورد پیر دل“ بہت بڑی نظم ہے۔ اس نظم کا موضوع ساری انسانیت ہے۔ تاریخ کے تناظر میں۔ اور تجزیہ لکھ حاضر یعنی عصر ہواں کا اور نوع انسانی کے حال اور مستقبل کا ہے۔ اس نظم کے بڑے سبیل۔ سبیل بھی اور کردار بھی یہ ہیں۔ صحرانورد۔ رینگ۔ آگ۔ اور صحرانورد پیر دل یہاں شاعر بھی ہو سکتا ہے۔ وقت بھی۔ کردار اس پیر دل کا نظم میں وہ ہے جو یونانی الیہ قماش میں کورس کا ہوتا تھا۔ یہاں بھی صحرانورد پیر دل وہ بھر ہے۔ جو گیتا میں اندھے۔ شمش پتہ کو کورو اور پانڈو فوج کے درمیان جنگ کا احوال سناتا ہے۔ پیر دل ایک طرح کا سانچہ ہے۔ اگرچہ یہاں پیر دل مخاطب ہے مگر Reverendude کے باوجود نظم پر اس کے سارے Theme کے ارتقا پر محیط ہے کبھی سامنے نہیں آتا۔ مگر اس کی موجودگی کا احساس قاری کو مسلسل رہتا ہے۔ ایک نگران آنکھ ہے جسے نطق کی توفیق بھی ہے۔ جو صحرانورد کا نظریان کرتی چلی جا رہی ہے۔ نظم کا وزن قاعلاتن قاعلاتن قاعلاتن قاعلاتن ہے۔ اس بحر میں روانی ہے۔ مگر آہستہ خرام۔ کیونکہ اس میں فکر کی کیفیت نمایاں ہے۔ سو رفتار بہت سبک نہیں ہو سکتی۔ ایک رواں نظریان ہے۔ مگر قدم قدم پر ذرا سا رک کر دیکھنے اور

سوچنے سمجھنے کی ضرورت بھی لاحق ہوتی ہے۔

میں بحر کے مزاج پر علامہ اقبال پر اپنی کتاب میں یہی تفصیل سے بحث کرتا ہوں۔ کچھ ذکر بحر کا اور شعر کی صوتی ترتیب میں صناعی کی مجال آفرینی کا میں اپنی آپ جتنی میں کرچکا ہوں۔ میں شاعری میں اصوات کی موضوع سے مطابقت کو سب سے اہم تکنیکی ضرورت تصور کرتا ہوں۔ اصوات میں ذرا سا خلل۔ موضوع سے ذرا سی نامطابقت شعری تخلیق کو قارت کر دیتی ہے۔

اس کتاب میں شامل جائزوں میں بھی حسب ضرورت عوض کا ذکر آتا رہا ہے۔ قاطعاتن قاطعاتن کی بحر اور صحرا نوردیہیل کا سوادید بہت وسیع ہے۔ اس بحر میں انداز پھیلاؤ ہے کہ وہ سارے نان و مکان پر محیط ہو سکتا ہے۔ آخر میں قاطعات یا قائلن کی وجہ سے مسلسل تکرار اصوات سے بھی اک گونہ آزادی حاصل ہے۔ سو میرے خیال میں راشد صاحب نے اس نظم کے صوتی آہنگ کا کمال صناعی سے انتخاب کیا ہے یہ بحر Modulative movement کی ہے اور اس میں اتنی وسعت ہے کہ ابد تک چلو یہ بحر ختم نہیں ہوگی۔ نوری برسوں کی مسافت کا احاطہ کرے گی۔ کہیں کہیں شاعر ایک لحاظی خوشی یا امید کی بنا پر لہجہ ذرا سا تیز کرتا ہے اس حد تک تیز رہی کو یہ بحر سنبھال لیتی ہے۔ کہ قاطعات نے اس کی سائی کو بیکراں بنا دیا ہے۔ قاطعاتن میں آگے پیچھے سبب ہیں۔ بچ میں وہ مفلوک ملن ہے۔ تو ملن گا، گا، کی شوکت و سلوت کو یا غلظہ کو بہت خوبی سے بیان کر دے گی۔ نظم کا فنی اور تکنیکی چوکھٹا قائم ہو گیا۔ اب نظم کی طرف آتے ہیں۔ ابتداء کے چند مصرعے مرکزی کردار یا قاطب کا احوال پیش کرتے ہیں۔

نغمہ در جان۔ رقص ہوا۔ خندہ لب

دل۔ تمناؤں کے بے پایاں الاؤ کے قریب

مطلب یہ ہے کہ صحرا نوردیہیل جو چشم تواریخ بھی ہو سکتی ہے۔ لوی قلب بھی ہو سکتا ہے۔ صفت اجتماعی کی تمناؤں کے الاؤ سے قریب ایک خوش کہد خوش امکان منظر دکھ رہا ہے۔ سو اس منظر کی مناسبت سے نغمہ در جان ہے۔ رقص دریا ہے اور خندہ لب ہے۔

اب اس نظم کا narrator یا مہر جو نغموں سے پنہاں ہے اس بحر دل سے قاطب ہو کر کہ رہا ہے۔ اس مقام پر اتنی اطلاع مزید بہم پہنچانا ہے کہ یہ نظم از اول تا آخر ایک narrator کا بیان ہے۔ شاعر کی طویل خود کلامی۔ یا وقت رواں کا جو کورس کا فرض سرانجام دے رہا ہے رواں تبصرو ہے۔ اب وہ خطاب کہندہ کہ رہا ہے۔ اے نوع انسانی کے جہاں کے "دلشاد" ہاں۔ "دلشاد" یہاں مسرت آئندہ کی بشارت دینے کیلئے کہا گیا ہے۔ یہ نوع کو تاریخ انسانی کی طرف سے ایک نوحہ ہے۔ کیونکہ تاریخ کا سفر جاری ہے اور رخ ہمیشہ آگے کی طرف رہے گا۔ کبھی رجعت سکوس کا ہنگام نہیں آسکتا۔ کہا۔ تو خود رست ہے۔ تیری طلب بھی رست ہے۔ یعنی نوع۔ گل کونہ بھی ہے۔ کونہ بھی ہے اور کونہ گر بھی ہے۔

راست خطاب کا آخری مصرع یہ ہے۔ رینگ کی کھٹ ترے بیکر میں تیری جاں میں ہے۔ یعنی لوی قلب

وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ نمو پذیر ہے۔ مسلسل۔ اس کی توانائی۔ اس کی صورت کے خدو خال اور رنگ بدلتے رہتے ہیں۔ تاریخ کیا ہے Quintessence of human experience اپنی کلیت میں۔ قلبِ نومی کیا ہے۔ ساری نومی زندگی کے تجربے۔ اس کے حزن۔ اس کے جمال۔ اس کے ہستے ہو۔ اس کی تسخیر فطرت۔ اس کی ناکامیوں اور کامیابیوں کا زندہ و فعال گنجینہ۔

اب ریگ (ریت) کی تصویر کشی کا آغاز ہوتا ہے۔ اب مصرع بہ مصرع تجزیہ اور توضیح کی نہ ضرورت ہے نہ میرے لئے یہ ممکن ہے۔ کہ میں اپنے مضمون کے Format سے باہر نہیں جاسکتا۔

ریگ نوعِ انسانی ہے۔ اپنی کلیت میں۔ سو تاریخِ انسانی اٹھا کر دیکھ لو۔ اقوامِ تاراج ہو گئیں۔ Genocide ہوئے۔ لاکھوں مہدوں عورتوں بوزحوں بچوں کو دونوں میں = تیج کر دیا گیا۔ دسری عالمگیر جنگ میں۔ دس سے چار کروڑ تک تو صرف فوجی ہلاک ہوئے۔ بینا ہ فری جو بمباری میں ہلاک ہوئے۔ گیس چیمبرز میں مارے گئے۔ انیم بہوں سے جسم ہو گئے وہ ان کے علاوہ ہیں۔ لیکن ایسی ہولناک جاتی کے باوجود پوری نوع نے گزشتہ چھ عشوں میں اتنی علمی اور سائنسی ترقی کی ہے جو نوعِ انسانی کے روزِ اول سے دسری عالمگیر جنگ کے روزِ آغاز تک نہ کی تھی۔ زندگی نے اپنی کلیت میں کبھی شکست نہیں کھائی۔ وہ ہمیشہ اپنے جاتی سفر میں اپنی معینہ حیل کی طرف بڑھتی رہی ہے۔ وہ شاداں و فرعاں اپنے غموں کو بھولتی۔ سانحوں سے صرف نظر کرتی ہمیشہ مدبہ ترقی رہی ہے۔ نظم میں آگے کے مصرعوں میں نومی ماضی کی گھٹاپی کا بیان ہے۔ کہ ساری نوع نے (عہد نامہ حقیق کے قول کے مطابق) "مری" پڑ جانے کے باوجود جو کبھی کبھی پڑتی رہی۔ سفاک درندوں کی غارت گری بھی دیکھی مگر بڑھتی چلی گئی۔ آغاز سفر قبائلی طرزِ زندگی سے ہوا۔ آگ دریافت کی۔ پھر گھر میں روشنی کرنے اور غذا تیار کرنے کا طریقہ سیکھا۔ یہ بہت بڑی Leap forward تھی۔ پھر پیہر ایجاد کیا۔ دھاتوں کو پگھلا کر اوزار اور ہتھیار بنانے سکھے۔ ہوا اور پن پتیاں ایجاد کیں۔ جڑی بوٹیوں سے سانپ کے کانے کا۔ اور امراض کا علاج دریافت کیا۔ یوں دور بہ دور زندگی آگے بڑھتی گئی۔ اس جاتی سفر کو کوئی غارت گر کوئی آمر۔ کوئی آسمانی آفت نہیں روک سکی۔ نہ آئندہ کوئی جاہل کوئی قاتل روک سکے گا۔

ریگ نغمہ زن

کہ ذرے ریگ زاموں کی وہ پانصب قدیم

جن پہ پڑ سکتا نہیں دستِ نصیم

ریگ صغرا زرگری کی ریگ کی لبوں سے دور

چشمہ مکور یا شہوں سے دور

کیسی صارت سے چار مصرعوں میں نومی قلب کی محنت کی inviolability قاری کے دل پر ثبت کر دی گئی۔

ان مصرعوں کے بعد آنے والے چند مصرعوں میں نومی قلب یا کلی وجود کی خود نگری اور چوکسی کا بیان ہے۔ جہدِ لبثقا کے لئے ہمیشہ باخبر اور تیار رہنے کا۔

ریک شب بیدار ہے۔ سخی ہے ہر آمر کی چاب
ریک شب بیدار ہے۔ مگراں ہے مانند نقیب
دیکھتی ہے سایہ آمر کی چاب

ریک ہر عیار غارت گر کی موت

ریک استہاد کے طغیاں کی شورو شرکی موت

ریک جب اٹھتی ہے۔ از جاتی ہے ہر قاتح کی نیند

ریک کے نیروں سے زخمی۔ سب شمنشا ہوں کے خواب

کیسی کھل تصویر ہے۔ تیسرے معبود میں حواس کو الزما ایک دوسرے میں مدغم کیا ہے۔ تاثر کو شدید تر کرنے
کے لئے۔ دیکھتی ہے سایہ آمر کی چاب۔ اب شاعر نوع سے کہتا ہے۔

ریک اے صحرا کی ریک

مجھ کو اپنے جاگتے ذروں کے خوابوں کی نئی تعبیر دے۔

یہاں اہم کھڑا ”جاگتے ذروں“ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تاریخ کی ابتدا سے انیسویں صدی کے اختتام تک نووی
قلب اپنی قطری طبع کے بل پر اس امر سے باخبر ہوئے بغیر اپنے عاتی سطر برداں رہا۔ لیکن ہماری اس صدی نے
خبر اور علم کی ترسیل کے ہتھیاروں کی مدد سے خود آگہی کی پوشیدہ توفیق اور نصرت بکراں دریافت کر لی۔ اور اب
پس ماندہ علاقوں کے ناخواندہ اور مفلس حوام بھی ایک نئے مستقبل۔ صل و احساں پر مبنی ایک عالمگیر نظام کے
خواب دیکھنے لگے ہیں۔ میری فائز رائے میں یہ لوی توفیق کی آگہی انسان کی اپنے ہزاروں سال کے سفر میں سب
سے بڑی فتح سب سے شاندار کامیابی ہے۔ نوع انسانی اب تعمیر و ترقی کے Takeoff کے مقام پر آگئی ہے۔ سو
شاعر نووی قلب سے تاریخ سے وقت برداں سے عات الناس کے خوابوں کی تعبیر پوچھ رہا ہے۔ اس خواب کی جو
ریک ذرے صدیوں سے دیکھتے چلے آئے ہیں۔ اگلے مصرعوں میں شاعر انسانوں کو فردا ”فردا“ اور پوری نوع کو
اجتماعی سطح پر بشارت دے رہا ہے کہ تم خود صبح بھٹک رہے ہو۔ اور صحرا کی صدوں تک Takeoff تک آگئے ہو۔ اب
شاعر ایک تمنا کا اظہار کر رہا ہے۔ شاعر راشد صاحب نہ ہوتے تو میں کتاب دعا مانگ رہا ہے۔

ریک رقصاں۔ ماہ و سال نور تک رقصاں رہے

اس کا ایریشم ملائم نرم خو۔ خنداں رہے

”ایریشم“۔ ہماری کسی مشرقی روایت میں کسی اہم یا غیر اہم تصور کے لئے علامت نہیں۔ غالت ”مغربی تصور
ہے۔ لوی خوابوں نووی تمناؤں کا Texture۔ اس کے فکر و وجدان کی کیفیت کا عالم۔

-Texture of the Intellectual Fabric اور Texture of collective

Creativity

اگلے بند میں شاعر تاریخ کی چشم مگراں کو۔ اجتماعی شعور کی لوی انگوں اور تمناؤں کی پوشیدہ کی طرف متوجہ
کر رہا ہے۔ مفہوم میں نے بیان کر دیا ہے۔ اب چند مصرعے اس نظم کے کتاب بحال کو سامنے لانے کے لئے۔

تمنائیں۔ اور انگلیں ایک بکراں الاؤ ہے۔ آگ کا جگمگ ہے۔ آگ سارے انسانی فکر و ادب میں زندگی کی علامت ہے۔ برف اور یخ موت ہے۔ گاؤں کے لوگ بھی اتنا جانتے ہیں کہ جسم صحت پر کیا تو جان لیا کہ وہ شخص مر گیا ہے یا مرنے والا ہے۔ ایک دن سورج طلوع نہ ہو تو ہم زمین کے سارے باسی مہاتما سے لے کر انسانوں تک غمگین نظر کر رہ جائیں۔ تو اب آگ کا ذکر ہے۔ جو زندگی بخش ہے۔ زندگی ہے۔ فکر و وجدان کی تیز روی ہے۔ جذبات و احساسات کی رنگینی ہے۔

یہ تمنائیں کا بے پایاں الاؤ
 راہ گم کردی مشعل۔ اس کے لب پر "کو کو" (یہ مل من مزہ سے مستعار ہے؟)
 تیرے ماضی کے خوف ریبوں سے جاگی ہے یہ آگ
 آگ کی قرمز نیاں پر انبساط نو کے راگ
 دل مرے صحرانوردی دل
 سرگرائی کی شب رفت سے جاگ
 کچھ شرر آغوش صرصر میں ہیں گم
 کچھ مصروف چھوڑ کر

آگ رفت۔ آگ رنگیں کا غنیمت
 آگ ان لذات کا سرچشمہ ہے
 جن سے لیتا ہے سدا۔ عشاق کے دل کا تپا ک
 چوب خشک انگور۔ اس کی لے ہے آگ
 (آگ زندگی ہے۔ اس لئے آگ سے مختلف رنگوں مختلف کرشموں کا بیان شاعر پوری دہشتگی اور فکری الحاق کی سطح پر کر رہا ہے۔)

آگ آزادی کا دلشادی کا نام
 آگ پیدائش کا افزائش کا نام
 آگ کے پھولوں میں نسریں۔ یا سن۔ سنبل۔ فنیق و نسرن
 آگ آرائش کا زیبائش کا نام
 (اور پھر شاعر تنبیہ کرتا ہے کہ اس آگ کا الاؤ کبھی دھیمائیں پڑنا چاہئے۔)

یہ تمنائیں کا بے پایاں الاؤ گرتے ہو
 اس لعل و ملیق پر نکل آئیں کہیں سے۔ بھیڑیے
 اس الاؤ کو سدا روشن رکھو
 ریگ صحرانوردی کو بشارت ہو کہ زندگی ہے الاؤ

بھڑوں کی چاپ تک تکی نہیں

(اب جو مصرعے آرہے ہیں۔ وہاں شاعر اپنی تخلیقی توفیق کی سراج کمال پر ہے۔ سوان مصرعوں کو نقل کرنا اس
مضمون کے مقصد کا جز ہے۔)

آگ سے صحرا کا رشتہ ہے قدیم

(ذہنی قلب بھی مقصد و غایت۔ طلب و شوق اور تمناؤں سے خالی نہیں ہوا)

آگ سے صحرا کے نیزے۔ ریگنوں والے

گرہ اکوڑ۔ ڈولیدہ درخت

جاگتے ہیں نغمہ درجاں۔ رقص بہا۔ خندہ برب

اور مٹا لیتے ہیں تنہائی میں جشن ماہتاب

ان کی شائیں فیر مٹی ٹبل کی تواز پر دیتی ہیں تال

(فیر مٹی ٹبل کی تواز کیسی تادور تصویر ہے)

بخ و بن سے آئے لگتی ہے خداوندی جلاجل کی صدا

آگ سے صحرا کا رشتہ ہے قدیم

رہو۔ صحرا نوروں کے لئے ہے رہنا

کاروانوں کا سارا بھی ہے آگ

آگ کے چاندوں طرف پشینہ و دستار میں لپٹے ہوئے

السانہ گو

جیسے گرد چشم مرگاں کا ہجوم

ان کے حسرت ناک۔ وکٹش تجروں سے

جب دمک اٹھتی ہے رعد

ذرا ذرا بچتے لگتا ہے۔ مثال ساز جاں

گوش بر تواز رہتے ہیں درخت

اور جنس دیتے ہیں اپنی عارقانہ بے نیازی سے کبھی

اس بند کے پیچھے شاعر کے ذہن میں مرزا بیدل کا ایک مطلع کو بتا سنا کی دیتا ہے۔ وہاں بھی صحرا کی رات کا منظر

ہے۔ راشد صاحب نے اگر اس مطلع سے اثر قبول کیا تو بیدل کے پورے قصے کی فضا بھی یہاں ہیں منظر میں

شامل ہو گئی اور اس کے مخاہم کی وسعت میں اضافہ ہوا۔

سہوا کی دو چشمت ہلاشت (مرگاں کا ہجوم) جو قبیلہ گرد لیل ہر جا پہ جانشت

راشد صاحب نے کیا انجیسے والا گوشہ اس شعر سے نکالا ہے۔

اب نومی حیات اور اس کے عصری عالم میں اقوام کا ذکر آتا ہے۔ جو شاعر کے فکری ابعاد کی وسعت اور رفعت کا آئینہ دار ہے۔

یہ تمناؤں کا بے پایاں الاؤ گرنہ ہو

ایشیا۔ افریقہ۔ ہسپانی کا نام

(بے کار ہسپانی کا نام)

یورپ و امریکا دارائی کا نام

(تکرار دارائی کا نام)

کیسی Prophetic بات کی ہے۔ یہی نظام کے بکھرنے کے بعد امریکا اسرائیل اور بھارت سنگھن پر مبنی نیا عالمی نظام تکرار دارائی ہے۔ یورپ کی دارائی پانچ عشرے ہوئے ختم ہو گئی تھی۔ اب اس نئے عالمی نظام میں تکرار دارائی کا اتنا ہونا ہے۔

یکملی بن ایسا شانہ بن

(اشتمالی جبریت کا سا۔ سفاک آمریتوں کی پولیس سٹیلز کا سا۔ ہم یہ شانہ دیکھ چکے ہیں)

جس میں تابستان کی حدوں کی

بے حاصل کسالت کے سوا کچھ بھی نہیں

(اس کے بعد شاعر اپنی چشم جہاں میں سے مستقبل کو دکھاتا ہے۔ کہ یکملی کے کارداں کیسے آئیں گے۔)

دست جادو گر سے جیسے پھوٹ لکھے ہوں ظلم

مشق حاصل خیز سے یا ندر پیدائی سے جیسے ناگماں

کھل گئے ہوں مشرق و مغرب کے جسم

جسم صدیوں کے عظیم

کارداں۔ فرخندہ پے۔ اور ان کا بار

کیسے کیسے تخت جم اور تاج کے

کونہ کونہ فرد کی سلطنت کی سے

جامہ جامہ روز و شب محنت کا لے

نغمہ نغمہ حریت کی گرم لے

کیسا نکمرا ہوا۔ کنڈن سا۔ گوہر شب چراغ سایمان ہے۔ اس کے بعد اس صبح کے طلوع ہونے کا ذکر شاعر نہایت سچے ہوئے اسلوب میں کرتا ہے جس کی طرف نومی قافلہ ظلم و ستم اور ظم و نکام کی طویل رات میں رہ گیا رہا۔ اس صبح کے بارے میں۔

صبح صراشا دہا

اے عوس عزوجل۔ فرخندہ۔ تابعدا
 تو اک ایسے مجوشب سے کل کر کل ہے
 دست قاتل نے بھایا تھا جہاں ہر سچ پر
 سینکڑوں تاروں کا رخسہ لہو۔ پھولوں کے پاس
 صبح صبرا۔ سرمے زانو پر رکھ کر داستان
 ان تمنا کے شہیدوں کی نہ کہہ
 ان کی نیر رس۔ انگوں آرزوؤں کی نہ کہہ
 جن سے ملنے کا کوئی امکان نہیں

اب شاعر اپنے دل میں نکلتے ایک خیال کا ذکر کرتا ہے۔ وہ دانائے حال ہے۔ پورے جہان کو عقاب جیسی تیز
 نگاہ سے دیکھتا ہے۔ جانتا ہے کہ وہ صبح جو آئے گی ایک دم تو ساری نوح کو اپنے حلقہ نور میں نہیں لے سکے گی۔
 کچھ بے نور خطے پھر بھی موجود رہیں گے۔ سو ان کی طرف بھی نور کی ضو پہنچانے کیلئے بھرپور کوشش کرنا ہوگی۔

آج بھی کچھ دور۔ اس صبرا کے پار
 دیو کی دیوار کے پیچے نسیم
 روز و شب چلتی ہے ہم خوف سے سہمی ہوئی
 جس طرح شہوں کی راہوں پر نسیم
 نغمہ لب تاکہ ان کی جان کا سناٹا ہو دور

ان مصرعوں سے زیادہ غم آگئی اور سچ دکھوں کا آئینہ دار کلام میں نے راشد اور فیض کے دور سے پہلے اردو
 شاعری میں نہیں دیکھا تھا۔ فیض صاحب کے ہاں اس سچے گہرے دکھ والا شعر پھر نظر نہیں آیا۔
 نہ جی نہ عدالت۔ حساب پاک ہوا۔ یہ خون خاک نشیناں تھا رنق خاک ہوا۔ اس شعر میں اصل دکھ لفظ
 "حساب" سے شروع ہوتا ہے۔

وہ جو آپ اپنے دشمن ہیں۔ بے غلطی۔ فرسودہ آیات۔ ریشہ ریشہ دامن رسوم سے چمٹے رہنے کے باعث صبح
 کا فیض ان تک بھی پہنچنا چاہئے۔ کہ اگر کچھ اندھیری بستیاں باقی رہ گئیں تو سارا خواب ادھورا رہ جائے گا۔ اور
 اگر ادھورا رہ گیا تو ایک دن بکھر جائے گا۔

صبح صبرا۔ اے عوس عزوجل
 آگہ ان کی داستان دہرائیں ہم
 ان کی عزت ان کی عظمت گائیں ہم
 صبح رستہ۔ اور آگ ہم سب کا جلال!
 یکدلی کے کارواں ان کا جمال

کو
اس تمثیل کے طعنے میں ہم مل جائیں
آؤ!

شاد باغ اپنی تمنا کا الاؤ

میں نے اس نظم کے جائزے کے دوران میں صبح اور رات اور آگ کی علامتوں کی توضیح بھلا کر دی تھی۔ سو اب نوع انسانی کی ذمہ تمناؤں نے اس خواب صبح بھر کو حقیقت بنا دیا ہے۔ اور بنی آدم اب یکدل کے لطف سے شاہاں و فرماں ہے۔ اب تمنا کا الاؤ زعمہ رہے کہ یہی ”شاد باغ“ ہے۔ بادشاہ نشاط باغ بناتے ہیں۔ انسانیت کے شاعر نے ”شاد باغ“ سمایا ہے۔ یہ باغ ساری انسانیت کے لئے ہے۔

یہاں میں ایک بات کہنا چاہتا ہوں۔ راشد صاحب اب ساری دہائی اور مظلوم اور غلام اور ”تنان جویں“ کی محتاج انسانیت کے شاعر ہیں اور فیض صاحب پر انہیں یہ برتری حاصل ہے کہ وہ کسی جاہلانہ طور پر ش کے مبلغ میں نہ دامی۔ بس مجھے یہاں ایک عقلی سی محسوس ہو رہی ہے۔ وہ یہ کہ ساری نوع متحد کیسے ہوگی۔ اس اللہ کو مدد ملے رکھنے کے اور صبح عظمت و سعادت کو قریب تر لانے والے سارے طور پر ناکام ہو چکے ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام استحصال اور ملوکیت پر منتج ہوتا ہے۔ اشتیاقیت افلاس میں مساوات ہے۔ عوام کی حد تک اور پولٹ بیورو ساری مخلوق کی موت اور زندگی پر مطلق اختیار رکھتا ہے۔ پولٹ بیورو اپنے نظام میں جہاں سب برابر ہیں۔

وہاں ہی برابر ہے بقول جارج اور ویل All are equal but some are more equal لیکن جیسا کہ میں نے عرض کیا تھا شاعر مصلح اور منصوبہ بندی کرنے والا محقق نہیں ہوتا۔ وہ خواب دکھاتا ہے۔ ایسے خواب جنہوں نے رفتہ رفتہ وحشی انسان کو خلا نور و انسان بنا دیا۔ اور اس نظم میں جیسا جانفروز خواب راشد صاحب نے دکھا اور دکھایا ہے اس سے پہلے کسی شاعر نے نہ دکھا نہ دکھایا۔ اقبال نے بھی خواب دکھا تھا۔

آبِ روانِ کبیر ترے کنارے کوئی دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
عالم تو ہے ابھی پر وہ تقدیر میں میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے نقاب
پر وہ انھا ہوں اگر چہ تقدیر سے لانا سکے گا فریب میری نواؤں کی تاب
جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی مدحِ ام کی حیات کشش انقلاب
مجھ ناچیز کا خواب بھی علامہ اقبال والا خواب ہے۔ مگر یہ خواب جو ایک دامن ”قابلِ عمل زاویہ نگاہ کا پروردہ“ ہے شاید ساری نوع کو قبول نہ ہو۔ کہ یہ خواب ایک شفیق کریم دل کا خواب ہے۔ مگر وہ مسلمان ہے۔ راشد صاحب کا خواب اپنے پیچھے کوئی مرتبہ اقدار نہیں رکھتا۔ اقوام و مل کے ارجاء نو کی کوئی شکل کوئی Framework نہیں دکھاتا۔ مگر خواب کی حد تک بہت خوبصورت ہے۔ اس لئے شاید علامہ کے خواب اور میرے اس رنگ اس خدو خال والے خواب کی طرف کھینچنے والوں کی تعداد سے راشد صاحب کے خواب کی طرف شوق سے دیکھنے والوں کی گنتی بہت زیادہ ہوگی۔ کیونکہ انہوں نے ایک ہاشور اور دانا کارنگی کی طرح اپنے

جواب پر کوئی لیبل نہیں لگایا سارے سراسر Leftist Humanism کا پرچار کرتا تھا راشد صاحب نے کیونززم کو اور اس کے مستفین کو ہمیشہ رو کیا سوہنل و احسان کی بات کرنے کے باوجود صرف Humanist ہیں۔ اس نظم میں بھی خیال انگیز لفظی تصاویر جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ میں راشد صاحب کی لفظی تصاویر کی نوعیت صراحت سے بیان کر چکا ہوں۔ سو قاری ان معروضات کو پیش نظر رکھ کر یہ تصاویر خود دھوٹے اور راشد صاحب کی تجریدی نقشبندی سے اپنی آنکھوں کے لئے رو کی تازگی حاصل کر لے۔ ”ریگ ڈاؤن کی پانچ قدم“ ”سایہ آمر کی چاب“ ”تمناؤں کا بے پایاں الاؤ“ ”غیر ملکی ٹیل کی کواڑ“ چند مثالیں میں نے پیش کر دی ہیں۔ تلاش کی راہ معین کرنے کے لئے۔

دوسری طویل مگر سستا ”کم طویل نظم جس پر میں بھی سستا ”کم متصل بات کہوں گا“ ”سحرانوردی جیل“ کے فوراً ”بعد آنے والی نظم“ ”سرافیل کی موت“ ہے یہ نظم اس صدی کے ساتویں عشرے میں کہی گئی تھی۔ غالباً راشد صاحب کے قیام کراچی کے زمانے میں۔ اس وقت مغربی ادب میں Death of Orpheus کا بحث چرچا تھا۔ یک بہ یک سارے مغربی ملکوں میں بالخصوص ادیبوں اور دوسرے تخلیق کاروں کی دنیا میں ایک اندرونی سناٹے کی سی کیفیت تھی۔ شاید ایٹم بم کی ایجاد۔ ہیروشیما اور ناگاساکی میں اس کے استعمال۔ اور پھر روس اور امریکہ کی خلائی سفیر کے خوف سے حساس دل رکھنے والوں کو یہ اندیشہ لاحق ہو گیا تھا کہ اب دوسرے قوتوں کی جنگ قریب آ رہی ہے۔ اور اب اگر جنگ بھڑکی تو ساری انسانیت ختم ہو جائے گی۔ ساری نور۔ اور اس کے ساتھ بات بات۔ چروائے۔ پرندے۔ ریگنے والے جانور سب مرگ کل کا شکار ہو جائیں گے۔ کچھ نہیں بچے گا۔ یہ زمین سناٹے کے سیاہ دھوئیں کی ردا اوڑھ کر مرجائے گی۔ اس خوف نے سب تخلیق کاروں کے اندر ایک خلا ایک بسیط سناٹا بچھا دیا تھا۔ انہی دنوں میں نے میرے اندر چوبیسوں سے سناٹے اور یاس کا عالم تھا اسے ایک غزل میں بیان کیا تھا۔

نالہ زیر لب ہیں ماضی و حال	نے ہل اے معنی و سال
ایک طل سو سا خلا ہر مست	کیا بھی ہے غم طلب کا مال
طل میں اک یاد کی ٹھنک سی لو	شام کے طاق میں چراغ ہلال
آرند بے مقام و توارہ	زندگی ناشنیدہ حرف سوال

مزاج اس غزل کا بھی وہی ہے۔ جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے۔ یہ غزل راشد صاحب کو ان کے ہاں ان کی فرمائش پر سنائی تھی۔ میرا خیال ہے کیا بھی میرے ساتھ تھا۔ کہ ہم دونوں راشد صاحب سے ملنے گئے تھے۔ راشد صاحب نے وہ غزل سن کر جس کے چار شعر میں نے یہاں لکھے ہیں فرمایا تھا کہ مغرب کے اہم شاعر اور تخلیق کار بھی قریب قریب ایسی ہی داخلی کیفیت رکھتے ہیں۔ اور پھر Death of Orpheus کا ذکر بھی انہوں نے ہی فرمایا تھا۔ دو تین برس بعد یا شاید چھ آٹھ مہینے بعد راشد صاحب نے یہ بہت اہم اور بڑی نظم لکھی جو اب پیش نظر ہے۔ ”مرگ اسرافیل“ اس نظم کا نانی اور فکری پس منظر سناٹا میرے خیال میں مناسب تھا۔ سو اس

مضربی اسطور کا حوالہ دے دیا۔ Orpheus کی Legend کا۔ اب اس قدیم کہانی کا بیان کرنا مناسب نہیں کہ
میرے خیال میں جو قاری اساطیر سے واقف نہیں اسے راشد کا مطالعہ نہیں کرنا چاہئے۔ یا انگریزی ادب کے
تاریخی اور روحانی اور معاشرتی تناظر سے آگاہ ہو کر آواز کرنا چاہئے۔

۳ اسرائیل ہماری دینی روایت کے چار سب سے بڑے ملائکہ میں سے ایک ہے۔ اسرائیل کے پاس ایک
نرسنگھا یا قرنا ہے جسے قرآن حکیم نے صورت کما ہے۔ وہ یہ صورت پہلی بار پھونکنے کا تو یہ کائنات نوع انسانی سمیت
ختم ہو جائے گی۔ پھر جب وہ دوبارہ صورت پھونکنے کا تو سب انسان اٹھ کھڑے ہوں گے اور سب عرصہ عشر کا رخ
کریں گے۔ اپنے رب کے سامنے جو ابدی کے لئے۔

راشد صاحب نے اسرائیل کو Orpheus کا مقابل بنا کر پیش کیا ہے۔ اور فی ایس یونانی دیومالا کا مغنی جو
Lyre بجاتا تھا تو چاند و پرند آوی اور وحوش اور پہاڑ اور پٹنائیں اور آبشار اس کے نغمے سے مست ہو جاتے
تھے۔ سارا ماحول اس کے نغمہ جانوروں میں گم ہو جاتا تھا۔ ہر چیز وجد طاری ہو جاتا تھا۔ گویا اور فی اس ہمارے
حضرت داؤد کا یونانی اسطوری درشن ہے۔ حضرت داؤد کو اللہ تبارک و تعالیٰ نے کھن کا معجزہ عطا فرمایا تھا۔ ان کا
نغمہ وہی اثر پیدا کرتا تھا جو یونانی دیومالا نے اور فی اس سے منسوب کیا ہے۔ راشد صاحب کی نظم کا موضوع یہ
ہے کہ معجزہ نوا اور فی اس مرگیا ہے۔ اور فضا میں بھی اور انسان کے اندر دل میں بھی مطلق سناٹا چھایا ہوا ہے۔
زندگی موجود ہے۔ لوگ زندہ چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر نطق۔ نوا اور حسن نوا ناپید ہو گئے ہیں۔ پہلے
مصرعوں میں مرگ اسرائیل کی خبر دے کر اور اس کے ساحل پھر بھینک دیے جانے کا منظر پیش کر کے شاعر کہتا
ہے۔

آرمیدہ ہے وہ یوں قرنا کے پاس
جیسے طوقاں نے کنارے پر اگل ڈالا اسے
(اس عالم میں وہیل مچھلی حضرت یونس کو ساحل پر پھینک گئی تھی)
ریک ساحل پر چمکتی دھوپ میں چپ چاپ
اپنے صورت کے پہلو میں وہ خوابیدہ ہے
اس کی دستار۔ اس کے گیسو۔ اس کی ریش
کیسے خاک آلود ہیں
تھے کبھی جن کی تمہیں بود و نبود!

آخری مصرع کیسا = دار ہے۔ بود و نبود اس کی پگڑی کے بیچ تھے۔ اس کے گیسو اس کی ریش کے خم تھے۔ بات
النی وقوع پذیر ہو گئی۔ اسرائیل مرگیا۔ دنیا اور نوع انسانی موجود ہے۔ زندہ ہے۔ مرگ اسرائیل سے کیا سانحہ
رہنما ہوا؟

حلقہ در حلقہ فرشتے تو۔ مگر

(وہ ہے خدا ہے۔ ہے اثر ہے)

ابن کوم زلفہ و خاکہ زبار

یہ اسرائیل نوا طراز۔ مجھ نوا تھا اس کی موسے انسان بھی خاکہ سر اور بل نکار ہے۔

حضرت یواں کی آنکھیں لمبے تار

آسمانوں کی سفیر آتی نہیں

عالم لاہوت سے کوئی نفیر آتی نہیں

ایمہ نگیں خاموشی کا مہرہ نظر تک پھیلا یا جا رہا ہے۔ پوری مہارت سے۔ جزئیات پر چس نظر رکھتے ہوئے۔
اب دیر بالا کا صیغوں کا نوا طراز تو مر گیا تو۔

اس جہاں پہلے تو انہل کا رنق

مطربوں کا رنق اور سانہل کا رنق

سانہل کا رنق مفتی کے حل میں پوشیدہ نوا ہے۔ مفتی دھمور نہیں ہو گا تو

اب مفتی کس طرح گائے گا اور گائے گا کیا

خنے والوں کے دلوں کے تار چپ

اب کوئی رقص کیا تھر کے گا۔ لہرائے گا کیا

ہرم کے فرش دور و دور چپ

اب خطیب شہر فرمائے گا کیا

مہفل کے آستان و گنبد و مینار چپ

نکر کا سیاہ اپنا دام پھیلائے گا کیا

طائران حقل و کسار چپ

اس مرگ مطلق نے ہر بل سے اس کے انکار اس کے خواب۔ اس کی انگلیں اور اس کے علم چھین لئے۔ سو
گائے والی کو اس کی نوا یاد نہ رہی۔ رقص جو ساز کے لرے کے ساتھ طبلے کی تال پر ٹپتا تھا۔ اب کیسے ٹپے گا
کہ نہ سارنگی ہے۔ نہ سنتور۔ نہ چنگ و نے ہیں نہ طبلہ و دف۔ نہ رقص کے بدن میں وہ حرکات کا نظم و توازن
وہشت نے قائم رہنے دیا۔ جن سے وہ اپنی نرت اپنے انگ بھاؤ لے کے ساتھ ہم تہنگ رکھتا تھا۔ خوف سے
جناب خطیب کے اندر ان کی جان سن ہو کر رہ گئی۔ اور وہ سارے موضوعات و محاورے بھول گئے۔ شاعر کہتا ہے
مدح نغمہ مر جائے تو نہ لعل سماعت ہے نہ شوق نوا طرازی۔ نہ اہل درد کا ذکر نہ ان کا والہانہ رقص۔ وہ مصرعوں
اپنی جہت سے۔ اپنی ہلاکت آفریں قوت سے بل انسان کو مرگ آثار عاویسے ٹاپو ہو جانے کے قابل ہے۔
اسرائیل کا دم ہی تخلیق جمال اور حسن کی پرستش کا لعل صفا کرتا تھا۔

تھی اسی کے دم سے درد پیشوں کی ساری ہاؤ ہو

اہل دل کی اہل دل سے کنگھو
 اہل دل جو آج گوشہ گیر سرمد درگھو
 اب تانا ہو بھی قاسب اور یارب ہا بھی گم
 اب گلی کوچوں کی ہر توا بھی گم
 یہ ہمارا آخری ظاہر بھی گم
 اس سے اگلے بند میں ایک مصرع آتا ہے۔ جو اردو شاعری کے عظیم ترین کلام میں مکرم جگہ کا حقدار ہے۔
 مرگ اسرائیل سے

ایسی تعالیٰ کہ حسن تام یاد آتا نہیں
 ایسا سنا تا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں

یہ نظم ایک دن راشد صاحب نے حلقہ یاران میں پڑھی۔ سید قد الفکار علی بخاری کے ہاں۔ ضیا اور میں بھی
 موجود تھے۔ اس رات کی صحبت اس مصرعے کی نذر ہو گئی۔

ایسا سنا تا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں

یہ البتہ قرٹیل کی ارفع حسیہ شاعری کا ہم سطح مصرع ہے۔ میں یہ بات کہتا ہوں تو یونان قدیم کا۔ روس کا۔ برطانیہ
 کا۔ شمالی یورپ کا۔ ہنرک۔ اسن کا۔ امریکہ کے اوہل کا۔ یہ سارا عظیم تخلیقی سرمایہ میری نظر کے سامنے ہے۔
 خاموشی، حوال کے Portrayal میں ایسی Lines صرف عظیم ترین قرٹیل کا ہوں کے ہاں آتی ہیں۔ اور کہیں
 کہیں۔

آخری بند ان آسموں کو دمید ہے جن کی بداندیشی اور جاہ طلبی کے باعث اسرائیل مر گیا۔ یہ نظم ایوب خاں
 صاحب کے، رشل لا کے دور میں کہی گئی تھی۔ جب فیض کو لاہور کے شاہی قلعہ میں مہمان رکھا گیا تھا۔ اور
 رائٹرز گلڈ کے جلسے میں جیل صاحب نے کہا تھا مجھے پدا نہیں کوئی کیسا ہی عظیم شاعر یا ادیب ہو۔ جس کی حب
 الوطنی پر مجھے اعتبار نہیں وہ سزا پائے گا۔ شکر ہے راشد صاحب نے اس سفاک، بونے آمر ضیاء الحق کا جہنمی دور
 آمریت نہیں دیکھا جب اس کی چند دہوم کی سی ادبی ذہنت میں چیں چوں چوں جج کر رہی تھی۔ اور اہل دل
 پندہ در گوش اپنے نساخوانوں میں حرمت گزین ہو گئے تھے۔

مرگ اسرائیل سے

دیکھتے رہ جائیں گے دنیا کے آمر بھی

نیاں بندی کے خواب

جس میں مجبوروں کی سرگوشی تو ہو

اس خداوندی کے خواب

ہمارے ہاں حرف و بیاں کی نواگری کی آزادی کم ہی کبھی نصیب ہوئی ہے۔ آہستہ میں نوائے تازہ کا صدق مقال کا شوق یا تخلیق کار کے اندر مرجاتا ہے یا تخلیق کار کو مار دیا جاتا ہے۔ کم سزا دی جائے تو جلا وطن کر دیا جاتا ہے۔ کہ پردیس میں جا کر بھوکا مرجائے۔ جن خوابوں کا نظم کے آخری مصرعوں میں راشد صاحب نے ذکر کیا ہے وہ سب حالیہ اور آئندہ آموں مطلق العنان جمہوری حاکموں کیلئے ایک مہر و عید اپنے اندر رکھتے ہیں۔ کہ تمہارے نظم سے نوا مرگنی تو نباں بدی کا سرمہ در گلو ہونے کا حکم کسے دے گے؟ اپنی نمود کی خدائی کا جشن کیسے مناؤ گے؟

مرگ اسرائیل مناجی کے اعتبار سے عظمت کے معیار کو چھوٹے والی نظم ہے۔ جب ماحول میں اتنا سہم ہو کہ سرگوشی تک نہ ہو۔ تو آمر اپنی ”خداوندی“ کے جلال و جہوت کا مظاہرہ کیسے کر پائے گا۔ ہر لفظ پورے طلائع کے ساتھ نہایت صارت کے ساتھ اپنی صیغہ پر لایا گیا ہے۔ آخری بند میں مرگ صدا کا نظارہ جو مہم بدوں۔ ٹانگ گھروں موسیقی کی چپ مٹھلوں کا دکھایا گیا ہے وہ سکوت مرگ کی فضا آنکھوں کے سامنے لے آتا ہے۔ قاعلاتن قاعلاتن قاعلاتن قاعلاتن کا ایسا ساحرانہ استعمال پابند نظم میں تو ممکن ہی نہیں کہ ہر مصرع کو بحر کے مطابق بھرنا پڑتا ہے۔ ضرورت ہو کہ نہ ہو۔ اس سے اقبال اور ڈرائیڈن جیسے شمس تبریزی کے دیوان کے خالق جیسے عظیم شاعر کو تو وقت نہیں ہوتی۔ مگر کم تر سطح پر تصنع لا محالہ آجاتا ہے۔ میں صرف غزل کہتا ہوں۔ اگر نظم کہتا تو میں آزاد نظم کو اپناتا۔ مجھے یقین ہے اگر غالب کے نالے میں ہمارے ادیب۔ مغربی Prosody کے ارتقا سے واقف ہو جاتے تو غالب اس صنف میں بھی علی کل غالب ہوتا۔ کوئی مرگ اسرائیل کی سطح کی آٹھ دس نکلیں کہ لے تو زندہ جاویداں تخلیق کار ہو گیا۔ راشد تو اس سطح سے اوپر بھی اٹھے ہیں اور اس سے بلند تر مقام پر انہوں نے اچھا خاصا کلام تخلیق کیا ہے۔ سلیمان سرہ زانو اور سیاہ ویران۔ صحرانورد پیرل۔ آگہی سے ڈرتے ہو۔ اور ایک بہت اوق نظم ہے۔ فنی سطح پر۔ ہماری فارسی اردو۔ بھون میں وہ بحر بہت مشکل ہیں۔ بحر۔ متغایان متغایان متغایان متغایان۔ اس میں Free Play تخلیقی وجدان کو اصوات کی بندش سے بہت ہی کم ملتا ہے۔ اس رکن کو دو یا تین یا چار حصوں میں مصرعے کے آخر کیلئے تقسیم کرنا بہت مشکل کام ہے۔ تمہیں کو قائم رکھتے ہوئے۔ یہ بات جو صرف عوامی ہو وہ بھی نہیں جان سکتا اور جو صرف موسیقار ہو وہ بھی نہیں جانتا کہ وہ چاہے تو ابار کی سرخی کو بھی لے نال میں لا کر گا سکتا ہے۔ میں یہاں بات تخلیقی سطح کے کم سے کم معیار پر کر رہا ہوں۔ اس سے بھی سوا مشکل بحر مضطرب مضطرب مضطرب مضطرب ہے۔ چاروں مضطرب کی پوری بحر تو شمس تبریزی کے دیوان میں نظر آتی ہے۔ اپنے امکانات کے ہر روپ میں۔ فارسی کے نقادوں اور ادبی محققوں کا اس امر میں اجماع ہے کہ شاعری کی حد تک مولانا جلال الدین موسیقی کی رفیع ترین عظمت کے مقام پر تھے۔ ان کا وجدان ان کی ان کی حد و حساب سے باہر نواؤں اور صنفیوں کا گنج بکراں تھا۔ موسیقی میں کوئی شاعر حتیٰ کہ لسان الغیب حافظ بھی کہ عالمی شاعری میں سب سے عظیم Lyricist ہے مولوی تک نہیں پہنچتا۔ علامہ اقبال مولوی کے بعد عوامی تنوع میں سب اردو فارسی شاعروں سے آگے ہیں۔ مگر انہوں نے بھی مضطرب کی

پوری۔ بحر استعمال نہیں کی۔ نہ مضطرب مضطرب مضطرب کا ملن میں کچھ کیا ہے۔ البتہ مضطرب کا ملن مضطرب
کا مل اور مضطرب مضطرب مضطرب مضطرب کو اپنی جیسوں غریبوں میں اور حدود ہی تلمیذوں میں استعمال کیا ہے۔
مضطرب کا مل مضطرب کا ملن سطوت و جلال کی عظمت و حیوت کی عظمت و رخصت کی بحر ہے۔ سو علامہ نے
اسے دنیا کی سب سے عظیم اور اسلامی سطوت و جلال کی نمائندہ عمارت مسجد قرطبہ پر نظم میں استعمال کیا ہے۔
کا ملن کی جگہ مضطرب رکھ دیا تو بحر کی تقسیم یہ ہوئی۔ سبب خفیف۔ سبب فحش۔ سبب خفیف پستار کن۔ وہ
مجموع کم حرکی اور وہ مطوی (پوری حرکت والا)۔ وہ آجائے سے یہ بحر گداز اور نیاز کی بحرین جاتی ہے چنانچہ
اسے فوق و شوق کی بحر بنا دیا۔ اس بحر کے بارے میں علامہ اقبال پر اپنی کتاب میں میں بڑی تفصیل سے بات کر
کیا ہوں۔ یہاں اس کے اعادے کا کوئی جواز نہیں۔ راشد صاحب نے اپنی نظم "رات خیالوں میں گم" میرا
خیال تھا۔ خیال میں یقین کہ یہ نیز می بحر آزاد نظم میں استعمال کرنا کارِ محال ہے کہ یہ بھی تخلیقی وجہ ان پر بند
ہاندہ دیتی ہے مگر راشد صاحب سلام ادب کے مستحق ہیں۔ کہ اس نظم میں انہوں نے اس بحر کو اپنی موسیقی
ضرورت تک کمال قدرت اور صارت سے استعمال کیا ہے۔ میں اس نظم کے معانی پر بات نہیں کروں گا۔
صرف بحر کے استعمال کو قاری کے سامنے رکھوں گا۔ اب یہ بات خیال میں رکھو کہ شاعر اسے کوئی یا پوری
اصوات میں یعنی نصف وزن یا پورے وزن کو مصرعوں میں لایا ہے۔ اور کوئی آزادی حاصل نہیں کر سکا۔ یہ شاید
یکساں برس بعد کوئی پیدا شاعر کر سکے۔ اگر اس وقت تک ہمارے بحر کا استعمال جاری رہا۔

پھول کی چچی فحش رات کے ملے، ۱۹۶۷ء

رات خیالوں میں مگم

طاہر جاں ہے شمار

رات خیالوں میں مغم

کون سی باتوں میں گم ہے شب تاریک ہو؟

منج مسافت کا طویل

(جس کی ہے تو غدار مسل)

آخری دو مصرعوں کو اکٹھا کر کے پڑھو۔ رنج مسافت کا طویل جس کی ہے تو خود رسل۔ سیاق و سباق میں کیا پر معنی اور متنوع علامات کا حاصل مصرع ہے۔ اس پر دیکھئے۔

وقت کے چہرے کا رنگ؟

جو بھی قرمز بھی زندہ بھی لاجورد

دکتر سیاهی میں فرد

اس بند میں پہلے مصرعے میں شاعر نے ارکان کو نشانات سے توڑنے کی کوشش کی ہے۔ مگر جیسی وہ سری سحر میں آزادی سے بغیر نشان لگائے مطلوبہ تقسیم قاری تک پہنچائی جا سکتی ہے یہاں وہ کامیابی نہیں ہوئی۔ قاری

نشان دیکھ کر ٹھہرے گا۔ مگر کافی مشکل ہے اور حواس پر غالب نہ کر۔ اب اس کو خود پڑھ کر دیکھو۔

جو بھی قرمز مضطرب
بھی زرد ملن مفت
بھی لاجورد ملن قاطان

اب دیکھو مضطرب قاتک تو بات ٹھیک ٹھاک ہے۔ لیکن بھی زرد میں ملن مفت کتنا پڑا۔ یہاں تف کی ت کو تف کے ساتھ نہیں ملا یا جاسکتا۔ سو مشکل تو پڑی۔ لیکن ایک نئی راہ تراشنے میں ایسی ٹیڑھ سیدھ تو جھیلنا پڑتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں ایسی تقسیم شکلات سے بھی راشد جیسا ماہر فن کار صنایع اور عروض پر عبور مطلق رکھتا والا شاعر ہی متاثر ہو سکتا تھا۔ حرف ”بھی زرد“ میں ذرا سی جو حکم جھیلنا پڑی۔

اگلے بند میں پوری یا تو سی کہیں بحر کو کھینچنا نہیں پڑا۔

تو کہ سیاہی میں فرو مضطرب قاتک ملن
کورئی میداں کی مو کورئی سے مضطرب داں کی مو۔ قاطان۔
رات کی صفاں سرا مضطرب قاتک ملن
سائس سے میں مضطرب تان ترے قاتک ملن
کیسے دیکھتے رہے کیسے دک مضطرب۔ تے رہے قاتک ملن

بہت مشکل بحر کو آزاد نظم میں حصارف کرنے کی بہت کامیاب کوشش ہے۔ میں نے جدید تر شعراء کا کلام نہیں دیکھا۔ سو میں نہیں کہہ سکتا کہ کسی ہواں سال شاعر نے ایسے بیسوں سے نر کل دی ہے کہ ابھی نہیں۔ بہر حال ایک طنز یہ بحر بھی پوری توانائی سے آزاد نظم میں اپنی روشنی دکھائے گی۔ میں نے اس نظم کا صرف راشد صاحب کی صنایع کی مثال پیش کرنے کیلئے ذکر کیا۔ ویسے اس میں دو کثافتیں تصویریں بھی آئی ہیں۔ ایک کے بعد ایک۔ جیسے ”ظائر جاں پر نہ مار“ ”ربیع مسافت کا طبل۔ جس کی ہے تو خود رسل“ (کورئی میداں کی مو) ”وہم سے مدیا بھی رنگ“۔ ”نظم کی شاخوں سے ٹولیدہ مثالوں کی قال“ ”حاشیہ مرگ“ ”رست سوالوں میں گم“ (حیرا میں عالم ہو ہے ہوا بھی چپ ہے) ”نیش و قاتک کا مدح“ ”تور بھر رخ خدا کی تلاش“

دیکھو کیسی کیسی نادر لفظی تصویر ہے۔ ایک بڑے شاعر نے ہماری ادبی سائی کے کو کیا گرا نبھا دولت عطا فرمائی ہے اس سے بہتر اور برتر رخ کی بہت نظمیں کلیات راشد میں اور بھی ہیں۔ مگر میری مسلت وہ مختصر ہے۔ اگر میں اس تحریر سے راشد کے فکری محتوی حقیقی اور اسلوبیاتی جہان کا ایک سبک سیر دکھاؤں اور قاری راشد کے جہان فن کے ابعاد سے ذرا زیادہ آگاہ ہو جائیں تو میرا مقصد پورا ہو گیا۔ ایک رخ سے برتر تخلیق کاروں کی فکر اور بحالیات اور ان کے فن کے نئے نئے گوشے محقق اور نقاد سامنے لاتے رہے ہیں۔ اسی لئے تو اقبال نے کہا تھا کہ فن کی رگ ناک میں ہزاراں ہاد ناخورد ہیں۔ ٹیکسیر کے جہان کا ابھی ایک گوشہ بھی پوری طرح نہیں دکھا جاسکا۔ ٹی۔ ایس۔ ایلنٹ پر میں بائیس کتابیں تو میرے پاس ہیں۔ مگر ٹی۔ ایس۔

۱۔ یلیٹ آج بھی کہتا ہے کہ آؤ میرے نادیدہ اور ٹنگ کی سیر دیکھو۔ غالب کی ساری فکر کی جہات کون دیکھ سکا ہے۔ شمس تہریز کی کلیات اور مولوی کی مثنوی آج بھی تازہ و نو ہیں۔ ایسے ہی جیسے عالم غیب میں ابھی ہزاروں کلیں ہزاروں اژدہا کھولے۔ ہزاروں خواب ہزاروں خیال پروے کے پیچھے ہیں۔ میرا مطالعہ تو صرف راشد کے فکر و فن کے چند گوشوں پر سے پردہ اٹھانے کے لئے تھا۔ اس جائزے کی تکمیل کیلئے اب میں راشد کے سب سے عظیم کارنامے اس کی زندہ جاویداں عظیم تخلیق ”حسن کونہ گر“ کا ذکر کروں گا۔ اس کردار پر راشد صاحب نے مختلف اوقات میں چار مختلف نظمیں لکھیں۔ جاموں کی سطح عظمت فکر و فن کے اعتبار سے یکساں ہے اور یہ جاموں طویل نظمیں مل کر ایک طویل تر نظم بناتی ہیں جیسے ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کی Quartets ۱۱۱۲ ہے جس میں چار مکمل

Self contained نظمیں شامل ہیں جو اپنی اپنی جگہ بھی مکمل ہیں اور مل کر ایک بڑا مکمل بناتی ہیں۔ حسن کونہ گر کا بھی یہی عالم ہے۔ یہ نظم اپنے موضوع کے لحاظ سے علامہ اقبال کی مسجد قرطبہ سے مماثلت رکھتی ہے۔ مسجد قرطبہ کا موضوع Art In Time ہے اور ”حسن کونہ گر“ کا Artist In Time آرٹسٹ زندگی کے چار مراحل پر۔ اپنے فن سے محرومی یا تغافل کے ساتھ۔ آرٹسٹ کی زندگی بھی ناکام اور اس کا فن بھی آلام و وقت سے ناکام اور ناتمام رہا۔ مسجد قرطبہ فن کے زندہ جاویدان سبیل کا قصیدہ ہے اور مسجد بنانے والے اولوالعزم سوان کلاں کار کی لافنا زندگی کا بیان ہے۔ حسن کونہ گر کا تاثر اس کے برعکس ہے کہ یہ ایک حرمیہ نظم ہے۔ اور سطح کمال پر ہے۔ یونانی الیوں جیسی بڑ بڑکتا

میں صرف پہلی نظم پر بات کروں گا۔ اس سے قاری کو باقی تین نظموں کی کلید مل جائے گی۔ اور میں راشد صاحب کے فن کی انتہائی بلندی کا نظارہ کرا کے اپنے قاری سے اجازت چاہوں گا۔ میں نے جب یہ نظم یعنی نظم اول راشد صاحب سے سنی تھی تو مجھے ”معا“ انگریزی زبان کے عظیم شاعر رابرٹ براؤننگ کی نظم اینڈریا ڈیل سارٹو Andrea Del Sarto کا خیال آیا تھا۔ براؤننگ دنیا کے میں عظیم ترین شاعروں کی فہرست بناؤ تو انگریزی کے چھ بڑے شاعروں میں سے ایک ہو گا۔ ملٹن۔ ڈرائیڈن۔ درڈنور تھ۔ براؤننگ۔ ایٹس۔ ایلٹ۔ براؤننگ نے نظم کی اس صنف کا جسے Dramatic Personac کہتے ہیں آغاز کیا۔ تماشیل میں Soliloquy تو بہت زمانے سے چلی آ رہی ہے۔ شیکسپیر کی تماشیل۔ اوتھیلو۔ اور میکبے میں خود کلامیاں عظیم اہل شاہکار ہیں۔ مگر خود کلامی کو نظم میں کلام کرنے والا یوں کلام کرتا ہے جیسے اس کا مخاطب موجود ہے اور مخاطب اشاروں سے Lip movement سے بات کرتا ہے تاکہ خود کلامی ڈرامائی مقامات کے ساتھ جاری رہ سکے۔ براؤننگ نے Men and women کے زیر عنوان متعدد شاہکار نظمیں تخلیق کی ہیں۔ ان میں ایک شہرہ آفاق نظم قرون وسطی کے ایک معروف مصور Andrea Del Sarto پر ہے۔ Andrea Del Sarto محبت میں اپنی ناکامی کے باعث ایسا آشفستہ و سرگشتہ ہوا کہ فن مصوری کی سطح کمال تک نہ پہنچ سکا۔ سو اس کی زندگی ایک ناکام زندگی ہے۔ سارٹو کو نہ فن کی عظمت ملی نہ محبوب بیوی کی وفا حاصل ہوئی۔ بیوی کی بیوفائی کا

تین دن ایک دیکھ مصرع میں کہتا ہے My moon and my everybody's moon سارے تو نے فن کے لئے زندگی وقف کر دی۔ اور اپنی ہر جگہ محبوبہ سے نوت کر محبت کی۔ حاصل زندگی کیا ہوا۔ ایک ناکام عاشق ناکام آرتسٹ کی مظلوم اہمال زندگی جو ایک دن مرگ کم نامی پر ختم ہو جائے گی۔ "حسن کونہ گر" کا خیال یقیناً "ایڈیٹڈ ذیل سارے تو پر ہر آؤ تک کی نظم سے ملا۔ وہ مصور ہے۔ حسن کونہ گر ہے۔ کہ ہمارے ہاں مصوری کی کوئی رعایت نہیں۔ مگر کونہ گری ہماری ادبی رعایت میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔ مگر خیام کی بیشتر مہامیوں میں کونہ اور کونہ گر کا ذکر ہوتا ہے۔ قاری شاعر نے کہا۔ خود کونہ و خود کونہ گر و خود گل کونہ۔ تو دیکھو "حسن کونہ گر" کی نظم اسد اور قاری ادب کی ساری رعایت اور اس علامت کے سارے طائفات کو پس منظر کے طور پر ساتھ لائی ہے۔

نظم کے پہلے بند ہی میں یہ ظاہر ہو جاتا ہے حسن کونہ گر کے کلام سے کہ وہ اپنی محبوبہ کے عشق میں نورس۔ پورے نورس خاک ہیر۔ اچھلتے اور سرگرداں رہا ہے۔ اور اب نورس بعد "جہاں زاد" سے جو اس کی محبوبہ کا نام ہے مطلب ہو رہا ہے۔ الف لیل کے کردار ہیں۔ "دونوں خاتون ہیں۔" "عشر زاد" اور "دنیا زاد" اگر راشد حسن کی محبوبہ کو "دنیا زاد" کہتا تو وہ دشوار ماں تھیں۔ ایک تو الف لیل کی دنیا زاد اپنی ساری کہانی ساتھ لائی جو راشد کی فکر اور اس کی نظم کی ساخت سے متصادم ہوئی۔ اور شاعر کا کہنا کردار کی پرانی شخصیت سے گنڈ ہو جاتا ہے۔ اس نام کو نظم کے وزن میں جو بحر متقارب ہے کچھ نا بہت مشکل تھا۔ پورا نام وزن میں تھی نہیں سکتا تھا جب تک الف کو می نہ کر دی جاتی صوت دنو زاد ہو جاتی۔ یہ بات صوتیات کی وہی پرکھ رکھنے والے شاعر کو ناگوار گزرتی۔ جہاں زاد کا مطلب ہے ایک ایسی لڑکی یا خاتون جو عشق و محبت جیسی غیر ملکی چیز دنیا کی نعمتوں اور آسائشوں کو ترجیح دیتی ہے Matter of fact صورت ہے۔ جو ممکنہ طور تک The good life کو مستائے مقصود سمجھتی ہے۔ کج اچھلتے و سرکش حسن جہاں زاد کو صبح صبح بوڑھے عطار یوسف کی دکان پر دیکھ لیتا ہے۔ جہاں وہ خوش اور چنچل نظر آتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں وہی وہی تابندگی ہے جس نے حسن کو پہلی ہی دیکھ میں کھیل کر دیا تھا۔

تیری وہ ہوں میں وہ تیرا کی

میں جس کی حسرت میں نو سال دیوان پھرتا رہا ہوں

جہاں زاد نو سال دیوان پھرتا رہا ہوں

یہ وہ دور تھا جس میں میں نے

کبھی اپنے رنجور کوندوں کی جانب

پلٹ کر نہ دیکھا

فن کار کو دنیا میں سب سے عزیز اس کے فن پارے ہوتے ہیں۔ تو یہاں یہ بات آشکار ہو گئی کہ جہاں زاد کا جادو ناکہ اولیٰ میں ایسا قاتل تھا کہ اس نے حسن کو اس کی سب سے عزیز متاع سے بیگانہ کر دیا۔ یہ کتنا بڑا سانحہ تھا

اس کی تحصیل حسن یوں بیان کرتا ہے۔

”کونے سے کونے دست چاہکے کے پتے

گل و رنگ و بو فن کی خلق ہے جان

”سر کو نہیں میں پہنچتے

حسن کونہ کر آپ کہاں ہے

”ہم سے خود اپنے عمل سے

خداوندین کر خداؤں کے ماننے سے روئے گرداں

یہ ہندو حسن کونہ گر کی شخصیت اور اس کی زندگی کو سامنے لاتا ہے۔ ”فن کونہ گری پر پوری قدرت رکھتا ہے۔ کہ مینا و جام سے لے کر گلہ یں اور قالوں سب بناتا ہے۔ قالوں کے لئے سبک ہونا لازم ہے۔ سو وہ بہت ماہر فن کار تھا۔ کہ ملی بھی دہلی چیز سے ایسے نازک اور سبک فن پارے بناتا تھا۔ مگر یہ بھی معلوم ہو گیا کہ اس کمال حریف کے باوجود وہ معاشی سطح پر کس قدر فیس لیتا تھا۔ کہ یہ اس کی ”چھاپہ معیشت“ کا وسیلہ تھا۔ مگر اس سے کہیں بڑھ کر اہم بات یہ تھی کہ وہ اسے اپنے فن کے اظہار کا Medium فراہم کرتے تھے۔ ان کے رنگ۔ ان کا تناسب اور ان کی صورتی Perfection اس کے لئے تسکین جان تھی۔ یہ احساس کہ ”سہا اور اچھا تخلیق کار ہے۔ حسن جہاں زاد سے کہتا ہے کہ اے جہاں زاد جب میں تیری محبت میں وارفتہ اور سرکشہ تھا تو میرے جام و مینا صراحی و قالوں میری بے توجہی سے ٹکڑے پڑے تھے۔ گی ٹوٹ چکے تھے۔ اور میں اس آشفٹ اور وحشت کے طویل دور میں اپنے واہموں کے گل و لہ سے اپنے جہاں آشفٹ میں ”مٹواہوں کے سیال کونے“ بناتا رہا تھا۔ کیا بڑے تر سطح کی نفسی تصویر ہے۔ ”مٹواہوں کے سیال کونے“ اس سطح کی بات راشد تک کی اردو شاعری میں کسی شاعر نے نہیں کی تھی۔ اور اس دور میں جہاں زاد کا کیا رنگ رہا۔ تو یہ س پہلے۔

تو نادان ہوئی تھی۔ لیکن تجھے یہ خبر تھی

کہ میں نے حسن کونہ کرنے

تری قاف کی سی افق تاب آنکھوں

میں دیکھی ہے وہ تائیا کی

کہ جس سے میرے جسم و جاں۔ امید مستاب کار بکر بن گئے تھے

مشق کے تنازع میں کونہ گر کی خاک پر لگا کر جگنو کی طرح اڑنے لگی۔ ایک رات اس نے جہاں زاد کے ساتھ میر بھی کی تھی۔

”کشتی وہ ملاج کی بند آنکھیں

کسی خستہ جاں منج پر کونہ گر کے لئے

ایک ہی رات وہ کھا تھی

کہ جس سے ابھی تک ہے جو ست اس کا وعدہ
 اس کی جان اس کا بیکر
 مگر ایک ہی رات کا فوجی دنیا کی وہ لڑ لگا
 حسن کو نہ کر جس میں لہوا تو ابھرا نہیں ہے
 زندگی میں پہلی بار یہ ادویہ عمر کا عشق میں جھٹکا ہوئے والا کو نہ کر شادی شدہ انسان ہے۔ کبیل معاش بھی کو نہ
 گری ہے۔ اب جو وحشت عشق نے ناکارہ کر دیا۔ تو ہر دور۔
 وہ سخت بخت آکر
 مجھے دیکھتی چاک پر پا بہ گل سر بہ زانو
 تو شانوں سے مجھ کو ہلاتی
 (وہی چاک جو سالہا سال جینے کا عہد سارا رہا تھا)
 تن میں تو مل ہی جاتی تھی۔ وہ دلتہ عورت حسن کو نہ کر کی بیوی آزادی میں کتنی
 حسن کو نہ کر ہوش میں آ
 حسن اپنے دیر ان گھر پر نظر کر
 یہ بچوں کے بخود کہیں کر بھریں گے
 حسن۔ اے محبت کے مارے
 محبت ایمیوں کی بازی
 حسن اپنے دل اور دہر پر نظر کر
 اب ظلم میں حسن کا عنصر دھنسنے لگا ہے۔ حسن عشق میں کام سے گیا۔ تو گھر میں قاتلے ہوئے لگے۔ بھوکے بچے
 پلکتے پلکتے بڑھ چال ہو کر سو جاتے۔ بکس بیوی کتنی ہے۔ حسن۔ عشق ایمیوں کا مظلوم ہے۔ قریب تو بھوکے مرتے
 ہیں۔ ان کے بھوکے نگے لہوا تھیں۔ خستہ و نگار ہو جاتے ہیں۔ لیکن عشق میں کم حسن کو نہ کر کو یہ فریاد بہت دور
 کی ایک بے ربط و معنی تو از مظلوم ہوتی ہے۔
 مگر میں حسن کو نہ کر شرابہام کے ان
 غرابوں کا مہذب تھا جن
 میں کوئی صدا کوئی جنبش کوئی مرغ پران کا سایہ
 کسی زندگی کا نشان تک نہیں تھا
 کیسی مکمل تصویر ہے۔ کیا سچا کیا گھرا ہوا بیان ہے۔ ایک حرف۔ ایک صوت۔ نہ نواہ ہے نہ کہ لفظوں کا
 صنعت گر صنعت فن کی نہماں کے قریب قریب آخری پایہ کے قریب کو پہنچا ہے۔ خیال۔ لہجہ۔ لفظیات۔
 اصوات کا اندرونی آہنگ۔ سب خطیں آسان ہو گئی ہیں۔

نوسال وحشت کے کرناک تجھات میں گزر گئے۔ کج پھر حسن کونہ گرواپس کیا ہے۔ اور اس نے جہاں زاد کی آنکھوں میں پھروئی دیکھی تھی۔ جو کہ قاف سے ابھرتے سورج کی شعاعوں میں ہوتی ہے۔ اور حسن کونہ گرو جہاں زاد کو اس کے درتے میں استاں دیکھتا ہے۔ تو فوراً "ایک عمیق تر آگہی اس کے شعور اس کی وارفتگی پر محیط ہو جاتی ہے۔"

ناتہ جہاں زاد وہ چاک ہے جس پہ مینا و جام و سبو

اور قانوس و گلدان

کے مانند بنتے بکرتے ہیں انسان

میں انسان ہوں لیکن

یہ نوسال جو غم کے قالب میں گزرے

حسن کونہ گرو آج اک توہ خاک ہے جس

میں غم کا اثر تک نہیں ہے

مگر جہاں زاد کی آنکھ کی روشنی نے پھر ایک پیغام حسن کونہ گرو کے دل کو دے دیا ہے۔ ایک جھٹک۔ ہلکی سی امید

کی ایک کرن ان آنکھوں میں نظر آئی۔

ان آنکھوں کی تابعدار شوئی

سے انھی ہے پھر توہ خاک میں غم کی ہلکی سی لرزش

یہی شاید اس خاک کو گل بنا دے۔

وحشت اور ناامیدی کے نورسوں میں حسن کونہ گرو کی خاک بدن پر غم زندگی اور تخلیق کی ہر رمت سے محروم

رہی۔ اب جو ذرا سا اس لٹاؤ سے غم ملا ہے۔ تو شاید حسن کونہ گرو اپنی خاک خشک کو اس غم سے گل بنا کر ایک نیا

حسن کونہ گرو تخلیق کر سکے۔ نالے کے چاک پر۔ اور اب آخری بند۔

تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہے جہاں زاد لیکن

تو چاہے تو بین جاؤں میں پھر

وہی کونہ گرو جس کے کونے

تھے ہر کاغذ کو اور ہر شہر و قریہ کی نازش

تھے جن سے امیر و گدا کے مساکن درخشاں

تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہے۔ جہاں زاد لیکن

تو چاہے تو میں پھر پلٹ آؤں ان اپنے مجبور کونوں کی جانب

تخلیق کار نے عشق کیا۔ دل و جاں کی پوری سچائی سے والہانہ۔ وہ سب کچھ بھول گیا۔ اپنے فن کو بھی مگر اب جو

اک کرن امید کی محبوبہ کی آنکھ میں دیکھی تو معاً "تخلیق کار جاگ اٹھا۔ اور کہتا ہے کہ جہاں زاد اب یہ تجھ پر

ہے۔ تو چاہے تو حسن کونہ گر پھر وہ خالق جمال بن سکتا ہے۔ جس کے بتائے ہوئے کونوں کی ملکوں ملکوں دھوم تھی۔ جو فقیر کی کنیا سے بادشاہ کے ایوان تک اپنے گرد و پیش کی نہنت اور آرائش تھے۔

تو چاہے تو میں پھر پلٹ آؤں ان اپنے مجبور کونوں کی جانب

گل ولا کے سوکھے نقاروں کی جانب

معیشت کے۔ اظہار و فن کے سماں کے جانب

کہ میں اس گل ولا سے اس رنگ و روغن

سے پھر وہ شراب سے نکالوں کہ جن سے

دلوں کے خرابے ہوں روشن

حسن کونہ گر اپنی تخلیقی قوت میں ایسا ہے کہ اپنے جمال تخلیق سے دلوں کے خرابے تک روشن کر دے۔ مگر اس کے دل کا خرابہ جہاں زاد کی نگاہ تلطف اور التفات کے بغیر روشن نہیں ہو سکتا۔ یہ اس کے عشق کا جبر ہے۔ اور اگر اس کے دل کا خرابہ روشن نہ ہو سکا۔ تو نہ مشتاقان جمال کے دلوں کے خرابے روشن ہو سکیں گے۔ اس کے فن پاروں کی دید سے۔ نہ اسے معیشت کا سارا مل سکے گا۔ اور نہ اس کی بے گناہ بد نصیب بیوی اور بچے بچوں کا پیٹ بھر سکے گا۔ وہ بھوکے سسک سسک کر جان دے دیں گے۔ یہ بات اس نظم میں ان کی ہے۔ کہ شاعر حسن کونہ گر کی بیوی کو بظاہر ایک آدمہ فقر و بولنے والے ایک شرا کی حیثیت سے لایا تھا۔ مگر مجھے اس بد نصیب عورت کے دو تین فقرے تیر نیم کش کی طرح لگے۔ اور میرے دل میں آگ بن کر پھوٹ ہو گئے۔ حساس دل کو ایسی شل کر دینے والی ایسی نیم سوز آگ والی نظم ایک ان مٹ کر بے جاتی ہے۔ جو دیر تک اس کے دل کو جلا کر اس کی تہذیب اور تہذیب کر دیتی ہے۔ ایسی ٹریجک ایسا کہ ادھیڑا دکھ رکھنے والی نظم مجھے اردو شاعری میں نظر نہیں آتی۔ اور اب میں بڑی عاجزی سے یہ کہنے کی جسارت کر رہا ہوں کہ یہ چاروں حصے نظمیں ایک وحدت بن کر ”اینڈریا ڈیل سار تو“ سے زیادہ گہرائی اور زیادہ پتلا چمکتی ہیں۔ کہ صرف عشق اور آرتھ میں ناکامی ہی نہیں۔ چند بے گناہوں کا شدید المیہ بھی ان میں بڑی نزاکت سے شامل کر دیا گیا ہے۔ اب یہ طویل تر نظم پوری زندگی کا پورے وجود کا دکھ اور المناک بیچ بن گئی ہے۔

میں نے چار نظموں میں سے ایک کا تفصیل سے اسلوبی اور فکری سطح پر جائزہ لے کر بتا دیا ہے کہ ”حسن کونہ گر“ کی چاروں نظموں کو کس سطح پر پڑھنا چاہئے۔ باقی تین نظمیں میں قاری کیلئے پھوڑتا ہوں۔ کلید میں نے اس کے حوالے کر دی ہے۔

مجھے راشد صاحب کے جہان فکر و خیال۔ ان کی تفصیلات۔ ترتیب اصوات میں ان کی نادر روزگار مہارت۔ موسیقی کیلئے ان کے اندر مخفی وہی صلاحیت ان کی صناعی کے بارے میں اپنا Perception اور اپنا evaluation پیش کرنا تھا۔ اگر راشد صاحب نے حسن کونہ گر کی چار نظموں کے سوا اور کچھ نہ کہا ہوتا جب بھی ان کی یہ نظمیں عالمی برتر ادب میں شامل کی جاتیں اور راشد صاحب کا نام لوح دوام پر ثبت ہو جاتا۔ مگر

راشد صاحب سب سے زیادہ فرسٹ لڑاواں تخلیقی ہو رہے تھے۔ اور شاعری ان کی پہلی اور آخری محبوبہ تھی۔ ایک رات کی بھیڑیں جیسی تھیں۔ مگر بھر کی جیتی۔ لائی ہو اس سے چاند مانگتی رہی۔ "کمیلن کو" اور "فن کے چاند" اس کے قدموں میں ڈالا۔

مادر کی ابتدائی بھڑکی پچھلی نکلی تھیں لیکن والد راشد محنت۔ لگن۔ فکر کی تعمیر اور دل کی جلا سے اس مقام عظمت پر پہنچا کہ اقبال کے بعد اس کے دور تک کوئی شاعر اس کے ہم درجہ دانتیں بائیں کھڑا نظر نہیں آتا۔ اس کی پوری کامت رکھنے والا۔

میں اسے پڑھتا ہوں تو اس کا سب سے کلام مجھ پر وہی اثر مرتب کرتا ہے جو قدیم یونانی الیہ لائل پڑھ کر ہوتا ہے۔ لاریب جیٹا اور شاعری کے پہلے دور میں راشد بکنا ہے۔ لاریب راشد اپنے فکر کی بلندی اور اپنے اسلوب اور تشبیہات کی بیکانی اور اصوات کے ظلمات کے بل پر عالمی سطح کا شاعر ہے۔ اپنے ہاں دیکھو تو وہ کلاسیک رفعتوں پر کھنچنے والے کوئے میر تقی میر غالب اور اقبال کے بعد اردو زبان کا صاحب عظمت شاعر ہے۔ میر تقی کامت میں راشد صاحب سے بل برابر کم ہے۔ مگر ادب میں بل برابر فرق بھی نظر آتا رہتا ہے۔

میراجی
بہارِ جوگی شاعر



میراجی۔ ہمارا جوگی شاعر

وہ نادر جو ہر اور ہے جس کا صرح لے کر دنیا میں کیا تھا۔ گلیل کہنی والے گمراہے میں پیدا ہوا تھا۔ جوانی ابھرنے لگی تھی۔ بہت معمولی سا لباس۔ ساتھ ہی اہل و صورت۔ بس آنکھوں میں روشنی ایسی تھی جیسے صبح کا ستارا ہو کر ان میں کن بسا ہو۔ ایک دن سر راہ ایک سالن سولی کھل گئی کنیا کے درشن ہو گئے۔ تو اس نے سے بہت ہن کر رہ گیا۔ کنیا کی لگاؤ اس کی طرف بھگتی سی اٹھی اور بے تعلق گزر گئی۔ بس وہ نیم لگاؤ قیامت ڈھا گئی۔ کھوج لگایا تو معلوم ہوا بنگالین ہے۔ نام میراجی ہے۔ اس کی نگر تو دل میں اترے ہی ہوا لا کھی بن گئی تھی۔ ٹولید جاں کا اٹھ کی دنیا ٹپٹ ہو گئی اور میراجی بن گیا۔ صرح کے کسی کونے میں چھپا گلیتی جو ہر چیز دھار این کر پھوٹ رہا۔ ایک سے ایک حذر کرتا کہ ہر کوئی نہ جانے لگی۔ نہ اس اندر کے بھان لڑا پر اختیار تھا نہ اپنے ہی اپنے حواس پر۔ چاہ کی چپ آگ میں جلتے والا کوئی روپ بدل کر ہو گئی بن گیا۔ جٹا دھاری۔ کھنی سو فہمیں۔ گئے میں مرنے مرنے مکھن والی مالا۔ اس بجیس نے آنکھوں کی ان دیکھی چمک کے ساتھ مل کر میراجی پر وہ انجیسے کی چھاپ لگا دی کہ وہ لاہور جیسے بڑے شہر میں دلوں میں منور ہو گیا۔

میراجی کی کہتا تھیں۔ اس کے گیت اس کی فطیس اپنی جڑوں میں ہی شان سے چھپے گلیں اور وہ ابھی پورا جوان بھی نہیں ہوا تھا کہ لاہور میں اپنی ذات میں ایک ادب ایک انجمن بن گیا۔ میں اس پہلون گیس میں لبوس جوگی سے زندگی میں صرف حواریا تھا۔ پہلی بار ۱۹۳۸ء میں لاہور ریڈیو اسٹیشن پر۔ مجھے محمود نظامی مرحوم نے جو بے بے پروگرام اسٹنٹ ہوئے تھے اپنے چہرہ دونوں بے اپنی بچے میں تانہ کلام پڑھنے کیلئے امر تر سے بلایا تھا۔ میں وقت مقررہ پر ریڈیو اسٹیشن پہنچا تو محمود نظامی صاحب نے میراجی سے تعارف کروایا۔ میں ”اپنی دنیا“ میں ان کا کلام پڑھ چکا تھا۔ لیکن اس کلام سے ان کے ظاہری طبعے اور ان کی اہل و صورت کا کوئی واضح تصور ذہن میں نہیں ابھرا تھا۔ میں نے ادبوں شاموں میں اس سے پہلے اس وضع قطع کا کوئی اب تک نہیں دیکھا تھا۔ سواک گوتہ حیرت ہوئی۔ میراجی اس اپنی بچے کے دیر پا میزبان تھے۔ مجھ سے پوچھا۔ کیا پڑھئے گا۔ میں نے کہا آٹھ دس شعروں کی ایک نظم ہے۔ فرمایا میں دیکھ سکتا ہوں۔ میں نے بڑے ادب سے کاغذ ان کے سامنے رکھ دیا۔ انہوں نے توجہ سے نظم پڑھی۔ سرے سرے پر رک کر۔ نظم پڑھ کر فرمایا۔ بہت اچھی ہے۔ اگر اجازت ہو تو ایک مٹوہ ہوں۔ میں نے کہا۔ ضرور۔ فرمایا۔ آخری شعر کے آخر میں جو ”بجھا دی اپنی“ ”مٹا دی اپنی“ ہے اسے ”بجھا ڈالی ہے“۔ ”مٹا ڈالی ہے“ کہو جائے تو میرے خیال میں شعر لڑاؤ ٹکھا ہو جائے گا۔ میں نے کہا قائل کا تعین ضروری ہے۔ اگر ”بجھا دی ہم نے“۔ ”مٹا دی ہم نے“ کہو جائے تو کیسا رہے گا۔ فرمایا بہت مناسب ہے۔ اس دوران میں بھی میں میراجی کے طبعے کا بڑے غور سے جائزہ لے رہا تھا۔ وہ ایک دفعہ لگاؤ ملی تو میں لڑ سا گیا۔ وہ لگاؤ برق آوار تھی۔ راستہ میں ٹک پڑ جاتی تھی۔ لیکن لگاؤ میں جتنی تیزی تھی۔ باتوں میں اس سے کہیں زیادہ محاسن سچائی۔ اس اور شائکل تھی۔ اس پہلی لگاؤ۔ میں میراجی کی شخصیت نے مجھ پر نہایت خوشگوار اور دیرینہ اثر مرتب کیا۔

میراجی سے ملادی سے شہر اور حلقہ کرم کی زمین پر چڑھ چکے تھے۔ اور برس برس میں سارے برصغیر میں ان کی دعوت کی گئی۔ اس پہلی ملاقات کے کوئی برس سو برس بعد جالندھر کے ایک مقام میں ابو الاثر حید جالندھری مرحوم بھی تشریف لائے تھے۔ مقام سے فراغت پچھلے برس کے کٹاڑ سے ذرا پہلے ہوئی۔ کھانے پر بیٹھے تو حید صاحب نے اہل لیٹے سنا شروع کر دیا۔ دوران گفتگو میں مجھ سے طالب ہو کر اپنی فیض و کسب کی بتائی میں فرمایا۔ اس نے سادھو شاعر میراجی کو دیکھو۔ کیا سوانح بھرنا ہے۔ مجھے ایک دن سردار نظر آگیا۔ میں نے پکار کر اسے اپنے پاس بلایا اور کہا۔ ۳۷۷ میراجی۔ شاعری اتنے تھوڑی ہی چیز تھیں۔ کہ دی سادھو کے کپڑے دی ہل لیا کہ۔ (شاعری ان تھوڑے کی چیز تھیں۔ کبھی سادھو کراچے کپڑے بھی پہن لیا کہتا میں نے اس بزرگ شاعر سے جو میرے باپ کا دوست تھا کہا۔ حید صاحب میں نے میراجی کو ریڈیو سٹیشن پر دیکھا تھا۔ ان سے ملا بھی تھا۔ دیکھتے ان کے ساتھ گزارے تھے۔ میں نے ان کے اندر جھانک کر دیکھا۔ وہاں کی لٹا تو سب اہل تھی۔ اس میں تانہ بہار کی سبک بھی تھی۔ "بھائی اسی بنے اور کہا۔ ۳۷۸ اور فر دیکھیں پہلے باہر لڑنے پوری طرح دیکھ لے۔ (انداز بھر دیکھا۔ پہلے اس کا باہر کا احوال تو پوری طرح دیکھ لیا۔ حید صاحب اپنی جگہ ٹھیک تھے۔ ان کے گیتوں کی بڑی دعوت تھی۔ اور تواز میں جا رہے تھے۔ مگر میراجی بھی گیت سنا کمال پر لگتا تھا۔ ابھی تک اور کسی شاعر نے اس صنف غن کی طرف توجہ نہیں کی تھی۔ تو حید صاحب کو سچے سچ نئی طرز کے گمرانی رکھنے والے گیت لکھنے والا میراجی کیسے اچھا لگ سکتا تھا۔ حید صاحب کا انداز زیادہ اچھا نہیں تھا۔ کہ موت اور احسان کی روشنی اور خوشبو سے ہمیشہ معموم رہا۔

۳۷۹ سری دار میراجی سے ۱۹۳۳ء میں دلی کے براڈ کاسٹنگ ہاؤس میں ملاقات ہوئی۔ میں پود گرام ایگریکلچر کی پوسٹ کیلئے انگریز دسپنڈ کیا تھا۔ میراجی صاحب تلخ سے ملے۔ شاہد احمد دہلوی مرحوم سے بھی ملوایا۔ اور ادیب سامن پوری سے ان کا کلام بھی سنوایا۔ وہاں میں نے ان کے ہاتھ میں سوپے کے گولے بھی دیکھے تھے جو اب ان کی شاخصت بن چکے تھے۔ میراجی کا Exterior پہلے سے کچھ زیادہ میلا تھا۔ مگر آنکھوں میں وہی چیز روشنی۔ وہی سہائی۔ وہی دیانت۔ وہی خلوص اور وہی ہر گیر و احسان اور موت کی قسم جو میں نے ۱۹۳۸ء میں دیکھی تھی۔ اک گونہ اداسی کی لو بھی اب ساتھ مل گئی تھی۔ میراجی کی صداقت اور محبت سب کے لئے تھی۔ خاک کے ذرے سے مرد ماہ تک۔ وہ شہر کی کائنات کے سارے متاع سے لے کر غیب تک کا احاطہ کرتی تھی۔ سو باہر کی بھڑکی ہوئی حالت مجھ تک بہت کم پہنچی۔ مجھ تک جو چیز پہنچی وہ میراجی کے باطن کا بیکراں جمال تھا۔ جس سے وجود کے خانی ہونے کا ایک خفی سا گداز ہم تیز ہو گیا تھا۔

پھر میں اکتوبر ۱۹۳۳ء میں ریڈیو میں ملازم ہو کر پشاور چلا گیا۔ ۱۹۳۷ء میں قیام پاکستان کے بعد لاہور آیا تو معلوم ہوا میراجی بمبئی میں ہیں اور وہیں رہیں گے۔ جولائی ۱۹۳۸ء میں میں تبدیل ہو کر کراچی آگیا۔ ۱۹۳۹ء میں یہ خبر اخبار میں پڑھی کہ میراجی ۷۳ برس کی عمر میں جاں سے گزر گیا۔ وہ جو الاکھی جو ابھرتی جوانی میں دلی میں جاگزیں ہو گئی تھی اس نے ایک بڑے حلقہ حوہر کو توانائی اور جلادی۔ نوویچے لنگھوں والی شاعری کے تیز و دریا کا قلوب

اور ضیع بن گئی۔ لیکن اس کے بلند سے بلند تر ہوتے شعلے میراجی کو اندر ہی اندر جلاتے چلے گئے۔ میراجی لی محو میاں جن کا نشان غنی سا کیس کہیں ان کی نعلوں ان کے گیتوں میں ملتا ہے اندر دھڑ دھڑ چلنے والی آگ تھیں۔ اس آگ نے میراجی میں ایسی ان مٹ تھلی پیدا کر دی کہ وہ اسے کم کرنے کیلئے اس سیال آگ کا عادی ہو گیا جو آوی کو دست کر کے چند ساعتوں کے لئے بے سدھ کر دیتی ہے۔ اس دست کر دینے والے دارو سے وہ اپنے اندر ہمہ وقت موجود جیلی راج کو لفظوں کا اباس پنا کر اپنے بڑھتے ہوئے روگ کا وقتی عدا کرتا تھا۔ میں ایک گنہ گار محض ہوں۔ سو ایک محروم شہت توارہ مدح کی اضطراری لغزشوں کو سمجھ سکتا ہوں۔ میں نے بھی بہت دکھ جھیلے بہت سے چارہ گردوں سے اس بندھی کہ اندر کے گھاؤ کو روکو کر دیں گے۔ محروم گھاؤ گمراہ ہوتا گیا۔ جو محض محرومی اور ناکامی کا دکھ اپنے جی سے دور نہ کر سکے وہ معمول کی زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ ایسا محض حقارت کا نہیں موت اور تلطف کا مستحق ہوتا ہے۔ نراج میراجی کے اندر تھا۔ گزند اگر اس نے کسی کو اپنی زندگی میں پہنچا تو وہ صرف اس کی اپنی ذات تھی۔ اس کا وہ قانی وہ تھا جسے اس نے بے مرت مار دیا۔ لیکن اس نے دوسرے انسانوں سے تو صرف محبت کی۔ ان کے سامنے سچ بولا۔ کبھی اپنے احساسات پر جھوٹ کی چادر نہیں ڈالی۔ میں میراجی کو اس کے مرکز ذات میں دیکھتا ہوں تو اس کی لغزشیں تقاریر کا جبر نظر آتی ہیں۔ اپنی نساد میں وہ ایک بہت خوش نما اور خوش خوانسان نظر آتا ہے۔

میں نے میراجی کا کلام اب تک وقت نظر سے نہیں پڑھا تھا۔ اب کہ میں "چلنے ہار" ہوں۔ جو فرض مجھ پر واجب ہے۔ انہیں ادا کرنے میں برسوں سے منہمک ہوں۔ میں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میں نے اپنی زندگی کی شمع کو دونوں طرف سے جلا رکھا ہے اور وہ قطرہ قطرہ میری انگلیوں میں سے سے جاری ہے۔ تیزی سے۔ اپنے سب بزرگوں اور دوستوں کا قرض حسب توفیق ادا کر چکا ہوں۔ میراجی کا قرض باقی تھا اور ہے۔

اب سے کوئی دس برس پہلے میں نے انعامہ برس کی کھل بیگاگی اور اجتناب کے بعد ریڈیو کے میوزک سٹوڈیو میں پھر قدم رکھا۔ اور اپنے پسندیدہ شاعروں کے منتخب کلام کی دھنیں بنا کر مقامی گھوکاروں سے گوانے لگا۔ میں نے میراجی کے تیس چار گیتوں کی دھنیں محنت سے بنائیں۔ اور اس عدم اذیت غزل کی۔ "نکری نکری پھر مسافر تھم کا رستہ بھول گیا" گیتوں کی دھنیں اس لئے بنائیں کہ میراجی کے گیتوں کی دھنیں ہمارے نامور موسیقار بھی بے تے ہیں تو انہیں مشکل پیش آتی ہے۔ سو مجھے کوئے میں لانے کے لئے کبھی کوئی لفظ حذف کر دیتے ہیں یا اپنی طرف سے برصا دیتے ہیں۔ جو میراجی کے مرتبے کے شاعر کے معاملے میں Sacnilege ہے کہ نہیں۔ بڑا سوء اب ہے۔ تو میں نے راہ دکھانے اور مثال قائم کرنے کے لئے ایک مشکل گیت کی دھن بنائی۔ جس میں پورا ٹکڑا انتہہ سنی کی کے بعد استھائی کو ایک پہلے حرف "اب" کے بغیر کہہ کر پھر سم کے بعد ایک مارتو چھوڑ کر پوری شخصانی مع محو دل کو تولے بھی جج جاتی ہے اور پورا بول شروع کا بھی ادا ہو جاتا ہے۔ اب سے دس برس پہلے مجھے یہ آئی تھی۔ سستھان قریب میں مجھے ادبی تنقید بھی کرنا ہوگی۔ پھر حالات یکا یک ایسے ہونے لگے کہ فن تنقید نے بارے میں خواہش ہے کہ میں نے اپنا آپ جی "ناممکن کی جستجو" میں کئے تھے انہیں اساس بنا کر باقاعدہ عملی

تجید کا گماز کرنا پڑا۔ اب میں راشد اور فیض کی شاعری پر اپنے نقطہ نظر کے مطابق سیر حاصل تنقیدی مقالے لکھ چکا ہوں۔ تو کوئی جواز "میراجی" کا حق ادا کرنے کا نہیں رہا۔ اور پھر ایک سے زیادہ دفعہ عزیز مکرّم مشفق خواجہ غلامنا کر چکے ہیں کہ میں اس صاحب اسلوب جدید شاعر کے کلام کا اسلوب اور فکر ہر دو سطح پر جائزہ لکھوں۔ میں نے اب تک اپنے کسی دست کسی عزیز کو حتیٰ کہ ضیا کو بھی نہیں بتایا تھا کہ میراجی کا سراپا جب کبھی میری آنکھوں کے سامنے آتا ہے تو میں اسے ۱۹۳۸ء کے لاہور یا ۱۹۳۳ء کے دہلی میں نہیں دیکھتا۔ مجھے وہ بیٹھ تین ساڑھے تین ہزار برس پہلے کے وسطی ہند کے جنگلوں میں یا کوہ ہمالہ کے سلسلے میں کہیں کسی دامن کوہ میں تن پر بھوت ملے گیان دھیمان میں مگن دکھائی دیتا ہے۔ یہ شاید میرے لاشعور میں چھپا جلی اگایشوں سے منور ظاہر و باطن میں سچا پاک اور صاف میراجی ہے وہ میراجی جسے میری مدح نے دکھا۔ میں سمجھتا ہوں یہی اصلی روپ تھا میراجی کا۔ میں دیکھتا ہوں کہ اس کی آنکھوں سے تیز روشنی کی ایک لہرات کی تاریکی میں بجلی کی تیزی سے آسمان کی طرف اٹھتی ہے اور بہت اوپر جا کر تاروں کی جھلسل میں جذب ہو جاتی ہے۔ پھر میری زبان پر بیاض میراجی کا وہ بہت بھل بہت ارفع سطح کا گیت آجاتا ہے۔

ایک ہی نام پکارے مورکھ جگ میں لاکھ سارے گھوم رہے ہیں ستارے سارے سندر سندر پیارے پیارے

ان کے بھید نہ جانے کوئی ان کے بھید میں نیارے ایک ہی رنگ ہے ان میں تمہارا باقی رنگ ہمارے میں اب یہ کہوں۔ میں تو ایک بے توفیق آدمی ہوں۔ مگر مجھے اس گیت سے بوجاس اس رت اور اس رفعت کی آتی ہے جہاں آریہ قوم کے رشیوں نے اپنے نئے جنت نظیر وطن میں رگ وید کی مناجاتیں گائی تھیں۔ وہ بھی اوپر کے بھید جاننا چاہتے تھے۔ جیسے ہمارا میراجی دیکھنا چاہتا ہے۔ ان کے سینے بھی کھلتے ہیں سے معمور ہو جاتے تھے۔ اور پھر سچے کل سہوں کی ندی بننے لگتی تھی۔ کبھی نرم خرام کبھی تیز رو۔ بالکل ویسے ہی جیسے میراجی اوپر والی دنیا سے یا اس دنیا کے مالک سے کہتا ہے کہ ان ستاروں میں تمہارا تو صرف ایک رنگ ہے۔ ان کی روشنی۔ باقی تو ان کی ساری باتیں ہمارے جیسی ہیں۔ وہی خالی۔ وہی دائمی جدائی۔ وہی ٹکراؤں خلاؤں میں آوارگی۔ وہی نارسائی۔ دیکھو پڑا جو ہر رکھنے والے شاعر نے ایک مصرعے میں کتنی بڑی بات کہہ دی ہے۔

ایک ہی رنگ ہے ان میں تمہارا۔ باقی رنگ ہمارے

مجھے الوسوس ہے کہ ناصر کاظمی نے جو خود بہت اچھا لفظ شناس تھا اس بڑے خیال کو اپنا کر بہت چھوٹا کر دیا ہے۔ شعلہ میں ہے ایک رنگ تیرا باقی ہیں تمام رنگ میرے۔ اسے یہ شعر اپنے دوج ان سے خارج کر دینا چاہئے تھا۔ ناصر کاظمی نے باقی بچنے خیال پر اسے بزرگوں کے کلام سے لئے انہیں پہلے سے زیادہ سنوار نکھار کر اپنا لیا۔ اور وہ اس کے ہو گئے۔ غالب کا بہت پر تر شعر ہے۔

نقارے نے بھی کام دیا واں نقاب کا مستی سے ہر رنگ ترے رنٹ پر بکھر گئی ناصر نے اس خیال کو محب جج دمج سے پیش کیا۔ شعاع حسن ترے حسن کو چھپاتی تھی وہ روشنی تھی کہ

صورت نظر نہ آتی تھی۔ آرنڈ لکھنوی کا مصرع ہے۔ دل ہی نہیں اداس اداس کرتا ہے بن بھی سائیں سائیں۔ ناصر نے اسے کیسے خوش جمال شعر میں بیان کیا۔ دل تو میرا اداس ہے ناصر شریکین سائیں سائیں کرتا ہے۔ علامہ اقبال اپنے فرزند جاوید اقبال کیلئے دعا کرتے ہیں۔ حیا نہیں ہے نالے کی آنکھ میں باقی خدا کرے کہ جوانی تری رہے بے داغ۔ بیٹے کیلئے باپ کی دعا۔ ناصر کے ہاں محبوب کے حق میں التجا بن گئی۔ بہت ہی سادہ ہے تو اور نانا ہے عیار خدا کرے کہ تجھے شہر کی ہوا نہ لگے۔ میں ایسے استفادہ کو ہر تخلیق کار کا حق سمجھتا ہوں۔ بشرطیکہ وہ اس کا حق اسے زیادہ حسن عطا کر کے ادا کر سکے۔ یہاں میراجی کا خیال آسمان کی بلندی پر تھا۔ ناصر اسے اپنے اطاق میں اتار لائے۔ میراجی کے خیال کا پیکر ان نور موسیقی کی لویں سمٹ کر رہ گیا۔ اجالا بچہ مایہ ہو گیا۔

میراجی کا جو ہر بہت توانا تھا۔ اور بڑی وسعت رکھتا تھا۔ عمر کے آخری دو تین سال تو موت سے کل وقتی جنگ کی نذر ہو گئے۔ سو تخلیقی عمل ڈیڑھ عشرے سے زیادہ عرصہ پر محیط نہیں۔ پھر بھی وہ کتنی نظمیں۔ کتنے گیت لکھ گیا۔ کہ دیوان ہزار اوپر پچاس صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ میراجی نے غزلیں بھی کہیں۔ جن میں زبان راج اسلوب غزل سے مختلف ہے۔ نظیر اکبر تبادلی کی سادہ غزل سے بھی الگ۔ ہاں آرنڈ صاحب کی ”سرلی بالہری“ میں شامل غزلوں کی زبان اور میراجی کی غزلوں کی زبان بہت مماثل ہے۔ میراجی کا مطالعہ ادب اپنے سب ہم عصر شاعروں کے مقابلے میں وسیع تر ہے۔ سو مجھے یقین ہے کہ انہوں نے آرنڈ صاحب کی فارسی سے پاک دو چار غزلیں ضرور پڑھی ہوں گی۔ آرنڈ صاحب کے فلمی گیت تو میں نے بارہ تیرہ برس کی عمر میں سن لئے تھے۔ میراجی مجھ سے عمر میں کوئی ساڑھے آٹھ برس بڑے تھے آرنڈ صاحب کے مقبول خاص و عام گیت میراجی نے اس عمر میں سنے ہوں گے جب شاعری ان کی کل وقتی لگن بن رہی تھی۔ سو میں بہ صد ادب اتنی گزارش کی اجازت چاہتا ہوں کہ میراجی نے اپنے ہندی آمیز اسلوب میں اپنے پیش رو آرنڈ لکھنوی کے لہجے سے لانا ”اکتاب فیض کیا ہو گا۔ اور یہ کوئی بری بات نہیں۔ کسی کے چراغ سے اپنا چراغ روشن کر لینا کوئی عیب کوئی گناہ نہیں ہے۔ میراجی نے ہندی لہجے میں جو گیت لکھے جو نظمیں اور غزلیں کہیں وہ خالصتاً ان کی تھیں۔ کہ ان کا مزاج کسی پرانے یا ہم عصر شاعر کے مزاج سے کسی طور مماثل نہیں۔ ان کے پاس کہنے کو نئی باتوں کا ایک ختم نہ ہونے والا خزانہ تھا۔ اپنے مزاج کی باتوں کا۔ سو اس کے لئے اپنے مزاج کا لہجہ ایجاد کرنا ایک مہم تخلیقی تقاضا تھا۔ ادب کے سب طالب علم جانتے ہیں۔ کہ مرزا غالب نے اپنی اردو شاعری کے آغاز میں جو رنقت برنگ بیدل لکھا وہ صرف ”قیامت“ ہی نہ تھا۔ سراسر تضحیٰ وقت تھا۔ اس کلام کا بیشتر حصہ بالا خر قلم و ہوا۔ وہ چار نہیں ساڑھے چار ہزار ابیات پر مشتمل برا کلام کالی داس گیتا رخصا نے برسوں کی محنت شاقہ اور تحقیق کے بعد شائع کر دیا ہے۔ اکثر اشعار پڑھ کر میں غماز سے ہمیں ہمیں ہو گیا۔ اس گزارش کا مطلب یہ ہے کہ کسی سے اثر قبول کرنا بری بات اس وقت تک ہے جب تک تخلیق کار نقال رہے۔ لیکن اگر کسی کے چراغ کی لو سے اپنی راہ کچھ دور کے لئے روشن کر لی پھر اپنا دل روشن ہو گیا اور سامنے فکر اور بیان کی تہ سے نئی راہیں کشادہ ہونے لگیں

تو تخلیق کار ایک طبع صانع اور تخلیق کار کی حیثیت ہے۔ اسی تعظیم و تکریم ہے۔

میراجی نے جسم کی حد تک تو جوگ سادہ لیا۔ مگر وہ بدن سطح پر وہ ہمیشہ مستعد۔ چو کس اور محتاط رہے۔ اپنے باطنی احوال کی بنا پر انہیں کئی پرتوں والی دوسو بین عسائی شاعری اس آئی۔ غزل میں نفسیاتی = داری اور حسن و عشق کے مذاہب کی نوعیت اور اس کی ظاہر اور مخفی کیفیتوں سے تجربے کی ابتدا تو موسیٰ نے ہی تھی۔

ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم پر کیا کریں کہ ہوئے ناچار ہی سے ہم
کیا ملے گا کسی کوئی یگانہ تنہا تھے ہیں اسے کہ اتنی سے ہم
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا ملے ہوگا

لیکن یہ نئی آگئی نہیں خواہشوں میں مخفی کن اوگن کی تلاش اور ان کا سچا کھرا بیان۔ یہ ہماری ادبی روایت میں
اچھے کی بات تھی۔ اس کے لئے نہ الفاظ کا مطلوبہ ذخیرہ تھا۔ کوئی بچھا ہوا چرایہ بیان موجود تھا۔ دنیا میں
صرف وہ ہی ہوئی ہیں جو انسانی تجربے کی تمام جہتوں کا احاطہ اب سے تین ہزار برس پہلے کرنے لپٹے لفظ
اور ہو رہتی تھیں۔ یونانی زبان اور سنسکرت۔ اب سے اٹھائی ہزار برس پہلے یونان میں یکایک مابعد الطبیعیاتی
تحقیق و تفرقا آغاز ہوا۔ ایک سے ایک بڑا فلسفی کچھ بعد دیگرے سامنے آیا۔ کسی کو اپنے ادق سے ادق تجربے
بجرا حیا۔ اظہار میں کوئی مشکل پیش نہ آئی۔ سنسکرت میں اپنشد مسیح علیہ السلام کی پیدائش سے نو سو برس
پہلے رشیوں نے لکھنا شروع کئے۔ پھر ہنگوت پرانتر لکھے گئے۔ چارہ اکادمی جی مکتب فلسفہ بھی پورے دنوں سے
ساتھ آیا۔ مصدیر جین نے کائنات کا میکا کی تصور پیش کیا۔ صامت بدھ نے جیون اٹھ کے وارو اور نردان پائے کی
بات دی۔ منطق کا یونانی منطق سے نہیں وسیع تر نظام مرتب کیا گیا۔ چھ بڑے فلسفیانہ مکتبہ قائم ہوئے۔ مجر
افکار ایسے ایک نہایت بلند زبان اور مفروضات کی حامل فرہنگ ان سب کے خیالات کی ترجمانی کے لئے موجود
تھی۔ ایلیٹ شق اور طائی ہنستہ زمانیں۔ عربی۔ عبرانی۔ ارانی۔ فارسی۔ ترکی ساری وہ زبانیں اور ہماری مقامی

جہاں میں ہنستہ بابیہ زبانیں ہیں۔ سارو وہیں تارے اور غیر عربی افکار اور ان زبان میں پیش کرنے میں ہمارے
مذہب۔ دانشوروں اور فلسفیوں کو ہمیشہ بہت مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جو باتیں میراجی کہنا چاہتا تھا۔
خواہشوں مختلف سطحوں کی۔ بہت کی نارمل اور abnormal حالتوں کی۔ ان کے لئے نظم میں کوئی فرہنگ کوئی
لہجہ دستیاب نہ تھا۔ میراجی کا سب سے بڑا سب سے اہم اور فوری مسئلہ ایک نئی زبان اور نئی فرہنگ کی اختراع
تھا۔ مجھے یقین ہے اگر میراجی فیض صاحب اور راشد صاحب کی طرح طبیعتی عمر تک پہنچتا تو یقیناً "ایک نہایت
وسیع فرہنگ اور اسلوب نفسیاتی شاعری کے لئے ایجوکیشن نہیں مل کر کے دے جاتا۔ مگر اس نے تو ابھی اس راہ
میں سفر آغاز کیا تھا۔ ابھی ابتدائی نوعیت کے لسانی تجربے رہ رہا تھا کہ موت نے آگیا۔ پھر بھی اس نے موجود لہجے
اور لفظیات کے ساتھ اپنا ہر خیال نہایت سہولت سے نہایت کامیابی سے موندوں کلام میں پیش کیا اور منزل
میں پہنچ گیا۔ خیال جیسی صاحب نے اردو ادب سے وابستہ لوگوں پر بڑا احسان کیا کہ الطاف گوہر صاحب کی
تحریک پر میراجی کا حیات مرتب کر کے شائع کرویا۔ جس نے بھی یہ گنجینہ جواہر حاصل کر لیا تھا۔ مگر اس کا

بانا ستیاب مطالعہ اب تک نہیں کیا تھا۔ صرف گیت اور غزلیں ایک سے زیادہ مرتبہ از اول تا آخر پڑھیں۔ میری سچہ اپنی نفسیاتی الجھنیں ہیں۔ جن کی وجہ سے میں گزشتہ تیس پینتیس برس سے فن ہو کہ ادب کسی ایسے میدان میں داخل نہیں ہوتا جہاں ان قدموں کی جراثیم کا احتمال ہو جن کی حدود میں میں محصور ہوں۔ میں نے اب سے کوئی ۲۵ برس پہلے امریکہ کے ایک شہر میں ای۔ ای۔ مٹا کا جو "خشمین نوجوانوں" کے شعری کتب کا امام تھا۔ مجموعہ خرید لیا۔ کراچی میں ایک رات میں نے اس مجموعہ کو یونی بیچ سے کھولا تو ایک مصرع پر نظر ٹھہر گئی۔ والٹ وسمین کے مشہور مصرعہ I love you America کو ایک لفظ بدل کر شامل نظم کر لیا گیا تھا۔ وسمین کے مصرعہ میں love چار حروف پر مشتمل لفظ ہے۔ اس لفظ کی جگہ چار حروف کا آئندہ لفظ جوف سے شروع ہوتا ہے رکھ دیا گیا تھا۔ میں ہیمنہ میں ڈوب گیا اور کتاب بند کر دی۔ اب جب کہ میں ان شیطانی مظاہر سے محفوظ ہو چکا ہوں میں نے دو ڈھائی برس پہلے ایک دن پھر اس شاعر کا مجموعہ نکالا اور اس کی چار چھ نظمیں بڑی توجہ سے پڑھیں۔ اچھا شاعر ہے۔ اس نے گالی کیوں دی تھی اس کا معتبر جواز نظموں میں مل گیا۔ جب معاشرہ بد چلن اور استحصالی اور ہوس کا رہے تو وہ اس دشنام کا مستحق ہوتا ہے جو مٹا نے امریکہ کو دی تھی۔ "four letter" میں۔ یہی اپنی عطا شدہ اندرونی غصہ پر اعتبار ہے جس نے مجھے گیت اور غزل سے ہٹ کر "میر تقی" کی نظموں کا ایک طالب علم کی حیثیت سے مطالعہ کرنے کا حوصلہ دیا۔ انہی نظموں نے میراجی کو اردو کی ادبی روایت میں ایک معتبر اور منفرد مقام عطا کیا ہے۔

میراجی کی اہم نظموں کا تجزیہ کرنے اور ان کے سارے کلام کی قدر معین کرنے سے پہلے میں ایک بات میراجی کے "اسالیب" کے بارے میں کہنا چاہتا ہوں۔ ان کے ہاں لہجہ کا فرق بیدل سے متاثر غالب کے ادبی اسلوب اور عظیم شاعر غالب کے اپنے اسلوب کے مابین فرق سے ہزار ہا فرسنگ زیادہ وسیع ہے۔ ایسے اسالیب نظر آئے جن میں بعد ازاں قین ہے۔ مجھے ان میں تین بڑے اور ایک دوسرے سے الگ اسلوب ملے۔ ایک اسلوب پر ہندی کا غلبہ ہے۔ اور مزاج اردو کی ادبی روایت سے دور کا تعلق بھی نہیں رکھتا۔ دوسری انتہا پر وہ اسلوب ہے جہاں ان کے کلام میں فارسی راشد اور فیض کے اسلوب سے بھی زیادہ دافر نظر آئی۔ بیچ میں دونوں نہایتوں کے ایک معتدل اسلوب ہے۔ ہندی بھی ہے فارسی بھی۔ اور اس Category میں دو تین Sub-categories ہیں۔ فارسی اور ہندی کے باہمی تناسب کی بنا پر۔

پہلے میں اس اسلوب کا ذکر کروں گا جس میں علامتیں۔ استعارے۔ کردار تلمیحات ایک ایسی تہذیبی اور روحانی روایت سے لی گئی ہیں جس سے اردو زبان بولنے والے شناسا نہیں۔ اور جو برصغیر میں ۱۴ سو برس غیر مسلم آبادی کے ساتھ رہ کر بھی ہماری ادبی روحانی اور معاشرتی روایت سے دور رہے ہیں۔ ہم نے یہاں کے پھل اور ترکاریاں، یہاں کی بھجیا اور وال ساگ تو اپنا لئے۔ ہٹریا اور چائے اور چوکا بھی ہمارے ہاں آگئے مگر ہم نے نماز کو کبھی پوجا دعا کو پرا تھنا نہیں کہا۔ صبح کو اوشا بھی کسی مسلم روایت میں نہیں دیکھا۔ مسلم بنگلہ زبان پر سسکرت کا اثر نمایاں ہے مگر وہاں بھی پانی کو پانی کہا جاتا ہے جل یا جول نہیں کہا جاتا۔ آسمان کو آسمان ہی کہا جاتا ہے

آکاش یا انہر میں۔ جانہ کو ار قہی بھی ہماری کسی علاقائی زبان میں نہیں کہا جاتا۔ اور مجھے یقین ہے یہ اساطیر اور یہ الفاظ اردو زبان کا حصہ بھی نہیں بن پائیں گے۔ جب ایک ملک تھا تو نہ بن سکے اب تو تین ملک ہیں اب انہیں اپنی Secularity میں کون سہارا لائے گا۔ میراجی کی نظم یہودی دیکھئے۔ یہودی ساری نسل ہیں۔ جن کی اپنی اساطیر بہت خوبصورت ہیں۔ اب اس نظم کا لہجہ توجہ طلب ہے۔

بچے بچے لاکھ کٹاری آگے ایک کٹار

دھن گن۔ گیان۔ بھی کام نہ آئے

نام ہری کا چپتا جائے

اپنی سی دھکے جائے گا۔ کر لو اتنا چار

دھیان کی دھن میں گن رہیں گے۔ ہڑا پور ہزار

جب جیون کا پھندا ٹوٹے

جب ہری کے جال سے بھوٹے

سانے۔ درودھری کے مدار پر کٹی کا سنسار

مجھے یوں لگتا ہے کہ یہ نظم جرمنی میں یہودیوں کی نسل کشی پر ہے۔ اور یہودیوں کی استقامت بنی الدین۔ اور قومی حیثیت کو ایک خراج تحسین ہے۔ کہ دار میں یہودیوں کی جیسی محکم ہندو قوم ہے جو تین ہزار سال قاتلوں سے مار کھاتی اور پھر انہیں اپنے اندریوں جذب کشتی رہی کہ ان کا نام و نشان بھی کہیں باقی نہ رہا۔ اس قوم میں یہ اندرونی توانائی اس کے علم اس کی دانش و حکمت اور دھرموں کو اپنی وحدت اجتماعی میں assimilate کرنے کی توفیق سے پیدا ہوئی۔ مسلمانوں کو یہ قوم اپنے اندر نہ سمیٹ سکی کہ مسلمان ایک زیادہ فعال اور مثبت تصور حیات اور نظام اقدار لائے تھے۔ جو معصود ہامل کی قدیم اساطیر سے بھی فیض یاب تھا اور پھر اس مہابت وحی کے وارث بھی تھے جو ابو الانبیاء ابراہیم سے شروع ہوئی اور موسیٰ عمران۔ داؤد سلیمان۔ اور مسیحیت کے مسیح مصلوب سے ہوتی ہوئی قرآن حکیم میں اپنے اتمام کو پہنچی۔ یہ نظم راشد لکھتے تو مسلمانوں کی زبوں حالی سے آشفتہ اور مسلمانوں کی مہابت سے ہزار اور منحرف ہونے کے باوجود اس زبان اور ان تمکیمات اور استعاروں میں لکھتے جو اردو بولنے اور لکھنے والے کسی وقت کے بغیر سمجھ لیتے۔

میراجی کی اس نظم میں ہندی ادق نہیں تھی۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ شروع ہی میں ایک صوتی پہچان پیدا کر دوں۔ میں ہندی زبان سے کام لیا۔ نہیں ہوں۔ بھگت کیر اور تلسی داس اور خان خاناں کی کوتاہیاں اور وہ ہے سمجھ لیتا ہوں۔ لیکن ”یہودی“ کو سمجھنے میں مجھے خاصا وقت لگا۔ کیونکہ سہل الفاظ کے باوجود اس نظم کا مزاج۔ اس کی فضا اس مزاج اور فضا سے بہت مختلف ہے۔ جو ہم نے تین سو برس پہلے کی دکنی اردو سے لیکر اب تک دورے میں پائی ہے۔ اب دیکھئے۔ نظم کا عنوان ہے ”جالا“۔

آشا آئی۔ سارے من کے دکھ اک پل میں مجھ کو بھولے
 من مندر میں سکھ شگیت نے ایسی انگلیں تن جگائیں
 جیسے کوئی ساون رت میں پھلوا ری میں بھولا بھولے
 کوئل بوندیں میرے من میں ایک انوکھی شہلا لائیں
 جیسے چلے ساگر میں دھ کو نہیں اڑتی جائیں
 جیسے ہنسی ساں سناٹا من کو چنیل تاج بچائے
 حیرانی ہے میرے من میں ایسی باتیں کہاں سے آئیں
 من سویا تھا۔ سوئے ہوئے کو کون پکارے کون جگائے؟
 جیسے کوئی نوجیون کا ہر کارہ شدیدہ لائے
 جس کے من میں آشا آئے۔ بس وہی بکھڑی تائے

جیسا کہ میں نے ”یسودی“ پر بات کرتے ہوئے کہا تھا۔ اس نظم میں بھی ہندی کے الفاظ مشکل نہیں ہیں۔ لیکن جب دلی دکنی اور سراج اور بمب آبادی اس غیر مسلم اکثریت کے علاقے میں اس مزاج کی اردو غزل کہہ رہے تھے۔

اس لب کی صفت لعل بدخشاں سے کہوں گا جادہ ہیں ترے نین نزالاں سے کہوں گا

اور

خبر تھیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی
 جب میرد مرزا دلی میں غزل سرائے۔ آتش و مومن ذوق اور غالب لکھنؤ اور دلی میں غزل طراز تھے اس وقت
 مسلمان اور غیر مسلم ساتھ ساتھ رہتے تھے۔ آپس میں بھائی چارہ بھی تھا۔ ایک دوسرے کے تہواروں اور شادی
 بیاہ میں شرکت بھی ہوتی تھی۔ اس باہم رہن سہن کے باوصف غزل۔ مثنوی اور قصیدہ کسی صنف سخن میں
 ہمارے شاعروں نے یہ بولی نہیں لکھی تھی۔ رتن ناتھ سرشار نے فسانہ آزاد لکھا۔ دیا فکھر نسیم نے قصہ گل
 بکاؤلی نظم کیا۔ اس میں بھی خالص اردو تھی۔ یہ بولی نہیں تھی۔ خود میراجی کے دوستوں شاگردوں اور مراحوں کو
 دیکھو۔ مختار صدیقی نے نظموں کی حد تک منزل شب میں میراجی کے لہجے کو اپنایا۔ جس میں ہندی اور فارسی کی
 آمیزش تھی یوں کہ دو انمل ملاوئے گئے۔ سوان کی نظم کی شاعری ہماری شعری روایت میں کوئی معتبر مقام حاصل
 نہ کر سکی۔ معتبر مختار صدیقی ہوا تو سی حنی سے ہوا۔ جس کا لہجہ کافی مختلف تھا۔ مختار صدیقی نے غزل میں غزل ہی
 کی زبان استعمال کی۔ مگر ان کی غزل ان کے کلام کا سب سے کم تر حصہ ہے۔ ضیا جالندھری نے گیت لکھے۔ ظاہر
 ہے کہ حقیقت سے نہیں میراجی سے متاثر ہو کر۔ مگر اس کے گیتوں کی زبان میراجی کے دیومالائی کرداروں اور
 اساطیری علامتوں سے منزہ ہے۔ بہت حد تک صرف ایک جگہ کہا ہے ”میں شیاام نہیں“ اور یہ ضیا کا ابتدائی
 کلام ہے۔ ضیا صاحب اسلوب ہوا تو اپنی زبان و مکاں کا احاطہ کرنے والی نظم ”موج ریگ“ میں اتنا کہتا ہے۔

کسیا کے اشلوک ارجن کھلی آنکھوں سنتا رہا۔ ہندی ایساات انسانی فکر کی انتہائی رفعتوں پر ہے اور اس کے
 Universal ساری نوع کی Sensability میں شامل ہو چکے ہیں۔ سو اس اساطیری حوالے کا جواز نظم فراہم
 کرتی ہے کیونکہ اس کے بعد اپنی وحی کی روایت سے استفادہ کیا گیا ہے۔

مری ذات میں گم زمان و مکان

میں قتل و قیس۔ عمر ہوں

دھڑکتا ہے سینے میں میرے وہ عالم کامل

یہ سچے اسلامی تصوف کی روایت کا تعقل ہے۔ اسای۔ سو دونوں تعقل ایک ساتھ آئے کہ ساری نوع کا احاطہ
 کر لیا جائے۔ جو نکتہ میں یہ صراحت قاری کے سامنے رکھنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ میراجی کا ہندی اساطیر اور
 دیومالائی حوالوں والا لہجہ اور شعری اسلوب اردو بولنے والی اکثریت کے Ethos سے میل نہیں کھاتا۔ ہمارے
 قلمی گیت لکھنے والوں نے پاکستانی قلموں کی سرحد کے اس پار مانگ پھرانے کے لئے ہندی آمیز بولی میں گیت
 لکھے۔ لیکن وہ قلمی گیت ہی رہا۔ اور مقبولیت کے چند میچے گزار کر ہر گیت ماضی میں دفن ہو جاتا رہا۔ دیکھئے
 ہمارے قلمی اداکاروں نے سنتوش کمار۔ درہن جیسے نام رکھے۔ کیا ہمارے عام لوگوں نے ان کی دیکھا دیکھی اپنے
 بچوں کو یہ نام دئے؟ نہیں۔ ہندی آمیز شاعری بھی یہاں کبھی قدم نہیں جما سکتی۔ آج کل پھر دھوکے کے جادے
 شروع ہوئے ہیں تو کچھ ادیب اور شاعر اپنی مقبولیت کو بین الاقوامی سطح پر لانے کے لئے ایک غیر فطری بولی اپنا
 رہے ہیں۔ اور اساطیر بھی ادھر سے در آمد کر رہے ہیں۔ یہ ادب کچا پچا ہے۔ اور کچھ نہیں۔

میراجی کی نظموں میں جو وہ مثالیں ہیں نے اس ہندوستانی نوع کی بولی کی پیش کی ہیں ان کی کل تعداد خالص
 مغربی نظموں کی تعداد سے بہت کم ہے۔ کئی نظموں کی زبان تو راشد کی انتہائی قاری آمیز نظموں سے بھی کہیں
 زیادہ مغرب ہے۔ یہ میراجی کا وہ سرا اسلوب ہے۔ لیکن اس اسلوب پر بات کرنے سے پہلے میں میراجی کی نظم
 ”رتی پسند ادب“ کا پہلا اور آخری بند پیش کر رہا ہوں۔ اپنی اس بات کے ثبوت میں کہ یہ اسلوب اردو کی شعری
 روایت اور لسانی روایت کے وارثوں میں کبھی بداج نہیں پاسکا۔ کہ ان کا مزاج ان کی سماعت اس کے لئے تیار
 نہیں ہوگی۔

اس کو ہاتھ لگایا ہوگا ہاتھ لگانے والے نے پھل ہے رادھا۔ بھوڑا بھوڑا۔ بھوڑے نے ہاں کالے نے
 جنتا تھ پے تاؤ چٹائی تاؤ چلانے والے نے دھوکا کھایا دھوکا کھایا۔ دھوکا کھانے والے نے
 سلیماں لب تلک دھوم بچائیں کچھ نہ سنی ستوالے نے کام نہ آیا۔ بات نہ رکھی۔ اپنے دل کے اجالے نے

دل بند چھیں ہوا رادھا کا کون اسے بھلائے گا جنتا تھ کی بات ہوئی تھی اب تو دیکھا جائے گا
 چپٹی سے کی رنگ وہ سارا رادھا جو بھی سر پر آئے گا اودھو شیاں پیلی رہتی دنیا کو سمجھائے گا
 یہیم کتھا کا جادو سننے والوں کے دل پہ چھائے گا یہ تو تاؤ کون سوتا اب کے ہاتھ لگائے گا

یہاں اتنا عرض کروں کہ میں نے آرنو صاحب کے گیت جب سنے تھے تو مجھے بہت اچھے لگے تھے کہ اساطیری حوالوں سے بالعموم خالی تھے۔ جگہ کی لاج۔ من کی موج دونوں کو بھٹاتا۔ پیا ملن کو جاتا۔ جیسے گیت۔ مگر میراجی کی یہ ایک نامانوس اسطور پر مبنی نظمیں ہاوجود اس عمیق تعلق خاطر کے جو مجھے ان سے ہے۔ گو ملاقاتیں صرف دو ہوئی تھیں۔ مجھے اپنی طرف نہیں کھینچ سکیں۔ اور یقین مانتے مجھ میں رواداری حد سے سوا ہے۔ میں کالی داس کی نکستلا اور میگہ دوت کا ترجمہ پڑھتا ہوں تو وہ مجھے خود میں جذب کر لیتا ہے۔ میں اس کی دنیا میں ایک سراپا شوق زائر کی طرح کھو کر رہ جاتا ہوں جیسے سوفو کلیز کی الیہ قرائیل پڑھ کر میں اب بھی رو دیتا ہوں۔ مگر فارسی میں بے محل بے جواز ہر مصرعے میں عربی کلمات آئے لگیں تو میں اس کلام کو خلاف طبع اور بے رنگ پا کر اس سے دور ہٹ جاؤں گا۔ کہ وہ تحریر مجھے فارسی زبان کی اہانت نظر آئے گی۔ شاد عظیم آبادی مرحوم کے کلام پر تبصرو کرتے ہوئے میں نے لکھا تھا کہ جب وہ اپنی علیت کے اظہار کے لئے اردو اشعار میں عربی کے جناتی کلمات لاتے ہیں تو مجھے بہت الجھن ہوتی ہے۔ اگر آج کوئی اردو لکھنے والا ایسا کرنے لگے تو میں اردو زبان کے ادیبوں شاعروں دانشوروں سے گزارش کروں گا کہ اس سے ترک موالات کا اعلان کرو۔ کہ وہ اردو زبان کی توہین کر رہا ہے اور اسے بگاڑ رہا ہے۔ میراجی نے اہانت نہیں کی۔ ہرگز نہیں۔ کیونکہ وہ عمیق اور اچھوتے خیالات کیلئے اپنی ان سنی باطنی کیفیات کے لئے ایک موندل پیرایہ اظہار ایجاد کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اور یہ اسلوب اس کی مختلف النوع کوششوں کا ایک رخ ہے۔ یہ نظمیں اگر ہماری ادبی Sensibility میں نہ بھی رچ بس سکیں تو بھی تاریخی سطح پر لائق تکریم ہیں۔

دوسرا اسلوب نہایت مختشم فارسی آمیز اردو کا ہے۔ وہ کس سطح کی زبان ہے اس پر بات کچھ حوالے کچھ مثالیں دینے کے بعد کروں گا۔ راشد صاحب کے اسلوب کو فارسی آمیز کہنے والے نقاد حضرات میراجی کا یہ اسلوب دیکھیں بے شمار نظمیں اس اسلوب کی کلیات میں بکھری پڑی ہیں۔ پہلی نظم لہٹا کم فارسی آمیز ہے۔ نظم کا عنوان ہے۔ ”ابوالہول“۔

بچا ہے صحرا اور اس میں اک ا۔ ستارہ صورت بتا رہی ہے

(یہاں ا۔ ستارہ دوست نہیں کہ ابوالہول بیٹھا ہے۔ جیسے شیر بیٹھا ہے۔ یہ مصرع یوں ہو سکتا تھا۔ بچا ہے صحرا اور اس میں آسودہ ایک صورت بتا رہی ہے۔ لیکن شاعر اسے بطور پاسان پیش کر رہا ہے۔ سو اس کی آسودگی کو استاد کی نظم کی ضرورت کے تحت بنا دیا ہے۔ یوں بھی میراجی کو ”ستارہ“ کا لفظ آسودہ کے مقابلے میں اپنے نفسیاتی جبر کے تحت زیادہ مرغوب تھا)

پرانی عظمت کی یاد آج بھی ہے باقی

نہ اب وہ محفل نہ اب وہ ساقی

مکراتنی مصلوں کا اک پاساں کھڑا ہے
 فطائے ماضی میں کھو چکی داستان فردا
 مگر یہ افسانہ خواں کھڑا ہے
 نانہ ایوان ہے۔ یہ اس میں سارا ہے پرالے نئے
 میں ایک ناجیز و پچ ہستی
 فطائے صبرا کے گرم و ساکن غموش لیے
 مجھے یہ محسوس ہو رہا ہے
 ابھی وہ آجائیں گے سپاہی
 وہ سند فوجیں

دلوں میں احکام بادشاہوں کے لے کے آجائیں گے افق سے
 آخری بند کا بھی لہجہ اور فرہنگ ایسی ہی ہے۔ مگر یہ نظم میراجی نے ۲۴ برس کی عمر میں کہی تھی۔ سو ہو سکتا ہے
 ابھی نئی زبان کی ترتیب و تکمیل کا خیال دامن کش دل نہ ہوا ہو۔ اب یہ نظم دیکھئے۔ یہ اس زمانے میں کہی گئی
 تھی جب میراجی "حلقہ ادب ندق" قائم کر کے "ادب برائے ادب" کی تحریک کے مدح و مدواں بن گئے تھے اور
 اس تحریک کو مکریم کی مسند دلوانے کے لئے "محب جوہار" جیسی نظمیں لکھ رہے تھے۔ ایک اچھا خاصا ہنگامہ
 شاگردوں اور مداحوں کا ان کے گرد جمع ہو چکا تھا۔ نظم کا عنوان ہے دھولہ کھانا۔
 جس شخص کے ملبوس کی قسمت میں لکھی ہے

کرنوں کی قنارت
 رشک آتا ہے مجھ کو
 اس پر
 کیوں صرف اچھوتا
 انجان۔ انوکھا
 اک خواب ہے خلوت؟
 کیوں صرف تصور
 بسلاتا ہے مجھ کو؟
 کیوں صبح شب عیش کا بھونکا
 بن کر
 رخسار کی بے نام افیت
 سسلاتا ہے مجھ کو

کیوں خواب فسون گر کی قبا چاک نہیں ہے
کیوں گیسوئے وحیدہ ورقہاں
نمناک نہیں ہے

اکھٹل خوں سے!
کیوں لمس کی حسرت کے جتنوں سے
ملتی نہیں مجھ کو
بے قید رہائی

قطع طوالت کے لئے ایک بند حذف کر رہا ہوں
کیوں دھوئے نہ پیرا ہن آلودہ کے دھبے
معمور مسرت؟

کرنوں کی تمازت
بن جائے نہ کیوں رنگ شب میں کاکس مسلسل
مجبور افسانہ

تو مان لے اس عکس کا مہر
رہتا ہے تجھے جامِ چشیدہ کی سی لذت
کیوں سوچ رہا ہے۔ جھوٹا ہے یہ پیالہ؟
کیا آج نہانے میں کہیں دیکھی ہے تو نے
دھینو مسرت؟

آخری دو مصرعے باوجود موضوع نظم کی تولیدگی کے سطح عظمت کی شاعری ہیں۔ روانی۔ اصوات کا توازن اور
خیال کی داری۔ سب صفات ان دو مصرعوں میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ مگر یہاں بات شاعری کی قدر معین
کرنے کی نہیں اسالیب کے تنوع اور اختلاف کے بارے میں کی جارہی ہے۔

پھیلے ہوئے ملبوس پہ کرنوں کی تمازت
ہے زیست کے گیسو کی حرارت
اس شخص کو پیرا ہن آلودہ کے دھوئے سے ہی روزی
ملتی ہے جہاں میں
تو اس پر نظر رکھا

ہر ذہن قاری یہاں ”پیرا ہن آلودہ“ کے طعنائات سے آگاہ ہے۔ چار حروف والے عمل سے آلودہ پیرا ہن کو دھوٹا
غریب دھوبی کی روزی ہے اور محکم کیلئے کرنوں کی تمازت میں اس پیرا ہن آلودہ کے عکس کا منظر جامِ چشیدہ کی لذت

بہم پہنچاتا ہے۔ کیوں۔ یہ راز بھی یہاں پوری طرح آشکار ہے۔ اب ذرا زیادہ مختصراً اسلوب کلام دیکھئے۔ نظم کا عنوان ہے ”رقص غزالیں“ اللہ اللہ کیسا مرعوب کرنے والا بلاغت التزام نام ہے۔ نظم کا۔

شبانہ محفل سودور رقص میں
گلوئے نرم و سیمکوں کی گنگو
وہ چشم نیم وا کی مست لرزشیں
وہ سرخ سا گروں میں گرم زمزمے
وہ قصر عاقبت میں سد ہم نفس کا دامن
گلست برگ گل کی سودا سناں (یہ مصرعے زفاف کا تاثر دیتے ہیں)
وہ درد بہت حریں

وہ درد گلست رواں میں دھندلی دھندلی صورتوں کی شرم گوں غوشیاں
وہ منظر قاتل و کشاں میں حجاب بحر کا سماں
جنوں کی چپ لعل سی رواں گلی
جوان راحتوں کا ابر چھا گیا
سرخ حسین پہ سلوٹیں لباس اشتیاق کی
وہ کیف مختصر کی کہ نماں
اب تمام تحلیل زفاف کا ہے۔

وہ مدد جذبہ عمل
اڑان طائران ہم نفس کی اب علاحدہ علاحدہ
وہ درد گلست رواں ہوا نماں
سرخ حسین پہ چھائیں سجد و تیز سود گنجیاں
گلوئے نرم کی وہ قصر عاقبت سے تھوڑے تر غوشیاں
وہ چشم نیم وا کی شوخ مستیاں رہیں کہاں
گلست خواب کا سماں
شبانہ محفل سودور رقص میں

مجھے یہ نظم پڑھ کر مغالیم کی مصرع بہ مصرع تعمیر اور نظم کی ساخت کے ارتقا سے یکایک راشد صاحب کی ایک نظم کا عنوان یاد آگیا۔ ”شب زفاف ابولہب“ کے حصہ اول کا سارا بیان ”زفاف“ کا ہے مگر یہاں بات اسلوب کی ہو رہی ہے۔ اب سوچتا ہوں تو نظر آتا ہے کہ میراجی کے مخصوص نفسیاتی جبلی موضوعات کے مکمل اظہار کے لئے وہ زبان بہت بلیغ ہے وہ لہجہ بہت موزوں ہے جو ”طب جو بارے“ میں ”دھوبی کا کھاٹ“ میں اور

اس نظم ”رقص غزالیں“ میں ہے۔ اس لئے کہ ہمارے ہاں الف لیل بھی لکھی جاتی تھی۔ ملا عبدالحی۔
 ”بہار دانش“ بھی اور سینکڑوں ایسی ہی جہلت کو معرفت بنا کر سر پر سوار کر دینے والی کتابیں۔ میراجی نا حق ٹانگ
 ٹوٹے مارتے رہے۔ وہ ایک Perfect ڈکشن تک ان نظموں میں پہنچ گئے تھے۔ لیکن یہ بات پھر ہوگی۔ یہاں تو
 مجھے یہ کہنا ہے کہ اس نظم میں فارسی کی بھوار مرزا سودا۔ مرزا غالب اور ن۔ م۔ راشد کے بیش از بیش فارسی
 آمیز کلام سے کم بلند آہنگ نہیں۔ اس میں فارسی کا صوتی جھم اردو کی بڑی روایت شعری سے کہیں زیادہ ہے۔
 ”سرخ حسین پہ سلوٹیں لباس اشتیاق کی“ کیا = وار لفظی تصویر ہے۔ ادبی عجائب گھر میں رکھنے کے لائق ہے۔
 سو تلخیاں از قبیل راشد لفظی تصویر ہے۔ ایسے کلام میں وہی اصول گنتہ صاحب کے
 Swing of the Pendulum کا کارفرما نظر آ رہا ہے۔ جو ہماری ساری تاریخ کی اور ہمارے نفس اجتماعی کی
 اساس ہے۔ جب مولانا چراغ حسن حسرت اور مولانا عبدالجید سالک نے جو سطح صحافت پر کلاسیک ادبی روایت
 کے طبردار اور امین تھے۔ میراجی کا مذاق اڑانا شروع کیا۔ اور حسرت صاحب نے ایک پیوڈی بھی اپنے ہفتہ وار
 جریدے ”شیرازہ“ میں چھاپ دی۔ یہ سڑک۔ یو نی چلی جاتی ہے لاہور سے کلکتہ تک۔ اور اس نظم پر پھبتیاں
 کہیں۔ چوم ہی لے گا بڑا آیا کہیں کا کوا۔ تو میراجی نے اردو غزل کے بڑے اساتذہ کے اسلوب کہن پر اپنی
 دسترس کلی کا ثبوت پیش کرنے کے لئے ایسی نظمیں لکھ کر دکھا دیں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے حسرت صاحب
 میراجی کے ناور تخلیقی جوہر کے معترف تھے۔ بس اتنا چاہتے تھے کہ یہ اپنے ناور جوہر کو شہوات کی نذر نہ کر دے۔
 اس پر شکوہ اسلوب کی ایک اور نظم۔ ”اونچا مکان“ کے چند مصرعے دیکھئے۔

اس کا ہے ایک ہی مقصود استاں کرے

بحر اعصاب کی تعمیر کا اک نقش عجیب

(Phallic Symbol بڑی صراحت سے عیاں ہے۔)

اور مختصر لرزشیں چشم در سے

ریگ کے قصر کی مانند بکسار کرے

(یہ سریہ مہر حصار میں داخل ہو کر اسے فتح کر لینا ہے)

میراجی کی مشہور نمانہ یا بدنام نمانہ نظم۔ ”لب جو بارے“ میں بھی یہی لہجہ جاری ہے۔

آنکھ نے صرف یہ دیکھا کہ نشست بت ہے

دامن کوہ میں جا کے ستارہ ہو جاؤں

پرہ چشم نے صرف ایک نشست بت کو

ذہن کے دانہ خاص میں مرکوز کیا

اچھی خاصی خوبصورت نظم ”سر سراہٹ“ میں ایسے بیان بھی آتے ہیں جہاں محل سرا کی پر تکلف مصنوعی زبان
 بولی جاتی ہے۔

مگر شب کی اندھیری غلوت گم نام کے پردے میں کھو کر اس کو یہ معلوم ہو جائے گا اک پل میں
اور اک لذت کے کیف مختصر میں کھو کے وہ بے ساختہ یہ بات کہ اطمینان کے اکیا
مجھ کو اجازت ہے

یہاں ان سلونوں پر ہاتھ رکھ دلا؟

مخاطب تو سراپا انتظار ہے۔ اس اوچھی زبان میں یہ اجازت لے کر اس کی اہانت کرنے سے حاصل؟
اب ایک دہائیوں مختصر میں اور دے کر اس طعناں والے لیے میں پوری قدرت سے کلام کہنے والے میرا
سے اجازت لوں گا۔ "جو ہو کے کنارے" ایک مختصر نظم ہے!

افق پہ دور۔ کشتیاں رواں۔ جہاں تہاں
کوئی قریب۔ بار نور سے عیاں تو کوئی دور کمر میں نہاں
ہر ایک ایسے جیسے ساکن و غموش پر سکون۔ ہر ایک
ہاواں ہے تاتواں!

مگر ہر ایک ہے کبھی یہاں۔ کبھی وہاں
سکون میں ایک جستجوئے نیم جاں
حیات تازہ و قلقت کو لئے رواں رواں
قریب شور ساحل خیدہ ہے
ہر ایک موج یوں رمیدہ ہے
کہ جیسے تبدیہ ہے

کہ دور افق پہ کشتیاں نہیں ہیں۔ کوئی مدح پارہ۔ غم گزیدہ ہے۔

اور بہت سی ایسی ہی حیرری اسد میں کسی ہوئی مجلس آہنگ والی نظموں میں سے ایک مثال۔ آخری۔ اس نظم کا
عنوان ہے "تحلیل کے بعد"۔

نغمہ نفس کے تسلسلے
نوٹ کر ذہن کو کیا بیدار
اندرونی علامتیں جاگیں
جاگ اٹھا محشر ضمیر مرا
لذت و کیف خواب رفتہ کے
بن گئے ہم صغیر راہ دم
میرے جذبات کی ضعیفی نے
رنگ برہم کیا شراپوں کا

اڑ گیا۔ اڑ گیا وہ رنگ لطیف

ہم لطف آنکھیں میری

ناگوار نظر ہوئی مجھ کو

منظر اک آہنی خیال بنا

مجھ مصرعوں بعد نظم یوں اختتام پذیر ہوتی ہے۔

انکشاف خودی ہوا روپوش

اس طرح خلوت شبانہ کا

اختتام ایک بوسہ مبہم

بن کے رہ جائے گا نہ تھا معلوم

ایسا ہی بوسہ مبہم و بے معنی The wasteland میں ٹی۔ ایس۔ ایلیسٹ کی الیہ خاتون کردار ٹائپسٹ سے اس کا کلرک آشنا ایک طرف جنسی آسودگی حاصل کر کے ایک بے حدت رسمی توہین آمیز بوسہ جلدی سے عطا کر کے رخصت ہو جاتا ہے۔

میں نے اپنے حواس اپنے ضمیر۔ اپنے روحانی مسلک سے وابستہ اندر کے آدمی کو باجبر قاپو میں رکھا ہے۔ اور ان نظموں کا اسلوب پیش کیا ہے۔ یہ دکھانے کے لئے کہ میراجی بڑا قادر الکلام۔ کلام موزوں کے مختلف پیرایوں پر یکساں مہارت رکھنے والا صنّاع اور تخلیق کار تھا۔ یہ نظمیں پڑھ کر قاری کو خود بہ خود معلوم ہو جائے گا کہ حلقہ ارباب فوق ”ادب برائے ادب“ کو پنڈولم کی Swing کی آخری نہایت تک کیوں لے گیا تھا۔ ہر تراویح کے اجزائے ترکیبی پر اس مقالے کے آخر میں اپنے معروضات پیش کروں گا۔ فی الوقت تو اسلوبیاتی اور لفظیاتی سطح پر بات ہو رہی ہے۔ باب یہاں ”تخلیل ہے بعد“ کے آخری تین مصرعوں میں علامہ اقبال کی مرکزی اہمیت کی اصطلاح ”خودی“ جلوہ گر ہے۔ اس لفظ کو دیکھ کر ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی اور ان کے ہم خیال کیا فرماتے تھے۔ کیا میراجی نے بھی اقبال سے اکتساب فیض کیا تھا؟

ان نظموں کو کہے ہوئے نصف صدی سے زیادہ عرصہ گزر چکا ہے۔ میں ان دنوں جب یہ نظمیں کہی گئیں ابھی جوان نہیں ہوا تھا۔ میرے شعری سفر کی بالکل ابتدا تھی۔ لیکن میں نے اس زمانے میں بھی اپنی غزل میں اتنی فارسی کبھی استعمال نہیں کی تھی۔ بہر حال اس اسلوب میں میراجی اپنی جنسی زندگی کے تجربات اور ناکرہ کاری کے پروردہ خیالات اور خواہشات کو بڑی کامیابی سے بیان کرتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر وہ اسی اسلوب کو ستوارتے نکھارتے اسی کی نوک پلک درست کرتے تو یہ اسلوب میراجی بن جاتا۔ حدود روایت اردو میں رہتے ہوئے سب سے جدا لہجہ۔ جیسا کہ راشد صاحب کا ہے جیسا کہ ایک حد تک فیض صاحب کا ہے۔ لیکن رقصِ ناز الیں کا لہجہ ہماری مرزا سودا اور مرزا غالب اور میر صاحب کی عمیق تر مفاہیم والی غزل سے کہیں زیادہ مفرس ہے۔ اخذ فتوں والی تراکیب کیلئے جواز صرف یہ ہے کہ خیال یا جذبہ نہایت نازک اور انجمنے والا

ہو۔ جس کے اظہار کے لئے موجود لفظیات میں موزوں الفاظ دستیاب نہ ہوں۔ تو وہاں اضافت کا استعمال ناگزیر ہو جائے گا۔ جیسے مندرجہ گشتن نا آفرید۔ یا عاقبت کوشی کہا۔ عام ”چھا چائی“ کے جہان کی ساری باتوں کے لئے ہماری زبان میں ان گنت الفاظ اور بندہ فحش موجود ہیں۔ ان میں ذرا سی عذرت پیدا کرنے سے سارے مسائل حل ہو سکتے ہیں۔ لب جو دہارے۔ اونچا مکان۔ دھوپ کا گھاٹ۔ ان نکتوں نے ثابت کر دیا کہ ہماری لفظیات میں کوتاہی نہیں۔ میراجی کے خاص موضوعات کی حد تک۔

ایک بات اور۔ اب جو میں نے Pendulum کی دونوں نہایتیں میراجی کے کلام سے قاری کے سامنے رکھ دی ہیں تو اب تیسرے اسلوب پر بات کرنے کا ہنگام آگیا ہے۔ میں نے ان اطراف سے ہٹ کر ان نظموں کو دیکھا جو میراجی کے منقوع مقام کا تعین کرتی ہیں۔ میں گیتوں پر بات نہیں کروں گا۔ کہ گیتوں کی زبان آسان ہندی لہجے والی زبان ہے گو اساطیر کا شمی مستر اور بتارس سے لاتے ہیں۔ شو فخر اور پارودی۔ اودھو اور رادھا۔ اور مندر کے لال کرشن مہاراج جو ہانسی بجاتے تھے تو کنواری کنیاؤں کے پستانوں سے دودھ پھوٹ بہتا تھا۔ یہ بات میں نے بتائی ہے۔ یہ بتانے کیلئے کہ تو خیر کنیا میں پل بھر میں ماں بننے کے قابل ہو جاتی تھیں۔ گیتوں میں لکھ کی لیلیٰ اور بھاگ ابھاگ اکثر پس منظر میں ایک حسیہ سایہ سا بچھا دیتے ہیں۔ اور گیت نگار کی راتیں اکثر آنکھوں میں کب جاتی ہیں۔ کبھی کبھی آس بھی بندھ جاتی ہے۔ مگر پوری کم ہی ہوتی ہے۔ گیتوں میں مجھے کوئی گیت مل کر چوٹا دینے والا پاؤں میں والہانہ رقص کی حرکت پیدا کرنے والا نظر نہیں آیا۔ میں تھوڑی سی موسیقی بھی جانتا ہوں۔ گیتوں میں لے سر کی کوئی انوکھی بندش بھی نظر نہیں آئی۔ جو چاہے ان گیتوں کو لے کر نئی گرامی موسیقاروں سے ان کی موسیقیت کے بارے میں رائے دریافت کر لے۔ میں نے یہ رائے علم کی سطح سے دی ہے۔ ویسے گیت کو ایک باقاعدہ صنف غن بتانے میں کئی اعتبار سے میراجی کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔ حقیقت گیت تو صرف ایک لکھا تھا۔ بس درش درشن میرا۔ باقی جو تھا وہ گیت نما نظمیں تھیں۔ لو پھر بسنت آئی۔ ابھی تو میں جوان ہوں۔ جاگ سوز عشق جاگ۔ آرنو صاحب نے گیت روزی کمانے کیلئے لکھے۔ فلمی صنعت کے لئے۔ زبان پر قدرت تامہ رکھتے تھے۔ اسالیب غن پر پوری دسترس تھی۔ سو جب تک فلم انڈسٹری سے وابستہ رہے گیت لکھتے رہے۔ بیجا ”وہ غزل گو تھے۔

انہی دنوں لاہور کے ایک معروف نقاد ادب نے میرے پہلے شعری مجموعے ”ود خیر“ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ اسلوب کلاسیک ہے۔ مگر نئے انداز نظر کے ساتھ۔ مطلب یہ ہے کہ میں زبان میں میرو مرزا اور آتش و غالب کی روایت کا تابع ہوں۔ جدید نقاد اس شعری روایت کی اتباع کو آج کے تخلیقی شعور کے تناظر میں اک گونہ خالی قرار دینے لگے ہیں۔ اسی مکتب کے نقادوں کو راشد صاحب اور فیض صاحب کا اسلوب بھی فارسی آمیز نظر آتا ہے۔ میری غزل میں تو خیر فارسی کی اتنی آمیزش کبھی تھی ہی نہیں۔ میں اب کلاسیک اسلوب کی چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔ میرے خیال میں میراجی کا خاص اسلوب اسی روایت سے وابستہ تھا۔ اس کلام میں جو میراجی کا حاصل عمر ہے۔ بس اس میں کبھی کبھی ہندی لفظیات کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے۔ لیکن غالب رنگ

ہماری ہنسی وادعت کے میں مطابق ہے۔

میر تقی میر

مرے سلیقے سے میری بھی محبت میں
چشمِ غول بستہ سے کل رات لو پھر پکا
ہو تو ہم کا کارخانہ ہے
پھر موج ہوا بچاں اے میر نظر کلی
دل کے نہ تھے کوہِ لوراقِ مصور تھے
کیا میٹھی نیندیں سوتی ہے اے ہنم کر یہ ناک

مرزا سواد

اے ساکنانِ کج نفس صبح کو ہوا
سودا ہو ترا حال ہے انا تو نہیں وہ
دل کے کللوں کو بھل چلے پھرتا ہوں
قاصدِ اشک کے خبر کر گیا

مرزا غالب

ہوس کو ہے نظامِ کار کیا کیا
سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
وقا کیسی۔ کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
منظر اک بلندی پر اور ہم بٹا سکتے
کوئی دیرانی سی دیرانی ہے
تھی وہ اک شخص کے تصور سے

تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا
ہم تو کبھی تھے کہ اے میر یہ آزار گیا
یاں وہی ہے جو اخبار کیا
شاید کہ بہار آئی۔ زنجیرِ نظر آئی
جو کل نظر آئی تصویرِ نظر آئی
مڑگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا

سختی ہی جائے گی سوئے گلزار۔ کچھ کہو
کیا جائے تو نے اے کس کن میں دیکھا
کچھ علاج اس کا بھی اے چاہہ مراں ہے کہ نہیں
قل کوئی دل کا گھر کر گیا

نہ ہو مرنے تو چینی کا مڑا کیا
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پناں ہو گئیں
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
اب وہ رعنائی خیال کہاں

میں نے اپنی فکر کے مطابق اس کے تین عظیم شاعروں کے نمائندہ اشعار ہاں نقل کئے ہیں۔ ”رقصِ غزالیں“
کے سامنے ان اشعار کو رکھ کر دیکھو اور پھر فیصلہ دو کہ میراجی کی زبان زیادہ فارسی آمیز ہے یا ان اشعار کا لہجہ اور

ان کی نظیات۔ ہمارے ہاں "کھاتالے" توڑی "گزشتہ نصف صدی میں اپنی روایت بن گئی ہے۔ اور نقاد صاحبان کچھ مفروضے قائم کر کے اور انہیں اپنی صداقت عقلی مان کر عصری ادب کی قدر معین کرتے ہیں۔ اس طرح کہ جو کچھ وہ شاعروں۔ نگاروں لکھتے والوں اور دوسرے تخلیق کاروں کے بارے میں کہیں وہ ان کے زاویہ نگاہ کی صداقت کا ثبوت بہم پہنچائے۔ میں نے تو گزشتہ کئی عشوں کا تنقیدی سرمایہ دیکھا ہی نہیں لیکن جہاں جہاں مستشرقان اور محققین و دہوں کے ارشادات مجھ تک پہنچے راشد کو عقل فارسی تیز اسلوب رکھنے کا ملزم ٹھہرایا گیا۔ فیض صاحب نے خواجہ حافظ شیرازی کو جس فراوانی سے اپنا اس پر کسی تحقیق یا صریح بیان کی اطلاع مجھ تک نہیں پہنچی۔ جو میراجی سامنے آیا وہ بھی ہندو اساطیر سے استفادہ کرنے والے ہندی لہجے کا شاعر تھا۔ Preconceived خیالات اور نظریات کو شاعروں۔ ادب تخلیق کرنے والوں پر ٹھونسنے کی یہ لرغیر صحت مندانہ رویہ ہے۔ کتنے نقادوں نے یہ سچی بات کہی ہے کہ میراجی کی بیشتر نظموں کی نوان اسلوب اور نظیات اپنے ہم عصر جدید نظم لکھنے والے شعرا سے فارسی الفاظ و تراکیب کا کم عاسب نہیں رکھتی۔ بہر حال یہ بات میراجی کی خاص نظموں کے جو ان کی شناخت بن چکی ہیں تجزیے کے دوران میں کی جائے گی۔ اس طرف آنے سے پہلے میراجی کے گیتوں کے بارے میں ایک آخری بات ابھی تک ان کی ہے۔

یہ تو میں عرض کر آیا ہوں کہ میراجی کے متحد گیت گانے کیلئے نہایت اچھے ہیں۔ لیکن انہیں خاطر خواہ جمالیاتی نفاست کے ساتھ گوانے کے لئے ضروری ہے کہ نواساز تعلیم یافتہ ہو۔ لے پر قدرت تامہ رکھتا ہو۔ آڑ کواڑ کی تکنیک کو حسب ضرورت سہولت سے استعمال کر سکتا ہو۔ اگر نواساز نے موسیقی کی نازک Techniques استعمال کی ہوں اور گانے والے پر حاوی نہ ہو تو وہ اکثر بے تار بول اٹھائے گا۔ گیت نمبر ۱۱ میں موسیقی کے لحاظ سے بہت امکانات ہیں۔ پرست کی ریت امر ہے جگ میں کیسے اس کو نہ مانے کوئی۔ اس کی دھن استاد نذر حسین بنائے اور چند دن میں روز کی محنت اور ریاضت کے بعد مادام نور جہاں یا کوئی اور سچے جوہر والی گلوکار گائے تو کرشمہ ساز ہو سکتا ہے۔ گیت نمبر ۱۲ بھی عجیب جگہ کی اور لے کے عجیب رنگ رکھتا ہے۔

جگ جگ جوت جٹے جیون کی۔ جوت جٹے جیون کی

دیوالی ہے اپنے من کی

اس گیت کی ساخت میں تازگی ہے۔ خیال تو بالکل سامنے کا ہے۔ جیسے عام شاعر گیت لکھتے رہے ہیں اور لکھ رہے ہیں۔ جو تہہ داری میراجی کی نظموں میں نظر آتی ہے۔ وہ گیتوں میں شاذ ہی کبھی ملے گی۔ یہ جو مثالیں میں نے پیش کی ہیں وہ گیت ایسے ہیں کہ کوئی سحر طراز موسیقار کبھی وجدان کے تابعدار لہجے میں دھن بنا کر شعلہ ایسی کواڑ میں صدا بھر کر دے تو وہ موسیقی یادگار ہوگی۔ مگر اس میں کمال میراجی سے زیادہ اس نواساز کا اور گلوکار کا ہوگا۔ ایک اور بات گیتوں کے سلسلے میں کہنا دیانت کا تقاضا ہے۔ کہیں کہیں مجھے ان میں صوتی اشکال بھی نظر آیا۔ وہ گیت کاغذ پر تو شاید ٹھیک لھا ک لگتے ہوں۔ مگر گانے والے کے لئے یہی آفات ہیں ہوں گے۔ مثال دیکھئے۔

رنگ گیت گائیں گے۔

جب نہ گھر کو آئیں گے ان کو ہم سنائیں گے

رنگ گیت گائیں گے۔

پہلا مصرع تو لسانی سطح پر بھی کمزور ہے۔ جب نہ گھر کو آئیں گے۔ محبوب یا مکرم مہمان کیلئے گھر آئیں گے یا گھر میں آئیں گے زیادہ مناسب ہے۔ ”گھر کو آئیں گے“ سے زیادہ فصیح اور شائستہ ہے۔ خیر یہ بات تو نہننا ”آئیں۔“ میں قاری کے سامنے اس گیت کی صوتی ثقالت پیش کرنا چاہتا تھا۔ راگ رنگ۔ راگ رنگ۔ رنگ گیت گائیں گے۔ یہاں ”رنگ“ کے بعد ”رنگ“ آئے سے موسیقی میں رنگ بن جائے گا اور پہلے اور بعد کی اصوات اس صوت سے علیحدہ ہو جائیں گی۔ ایسی سخت Hard Sounds ایک ساتھ آتی ہیں تو موسیقی کے آہنگ کا ستیاناس ہو جاتا ہے۔ سماعت پر بھی گ کا گ سے ٹکرائیگا اور گزرے گا۔

میراجی کے گیتوں پر اور مجھے کچھ نہیں کہنا ہے۔ بیشتر گیت گوارا ہیں۔ چند گیت اچھے ہیں۔ بڑا گیت کوئی نہیں۔ گیتوں کا ذکر کھل ہوا۔ اب میراجی کی لہجہ اور بڑی نظموں پر بات کرنے سے پہلے ایک خالیت ”ہندی لہجے کی نظم کے بارے میں قاری کو اپنے تاثر میں شریک کرنا میراجی کے تخلیقی جوہر کی کلیت کی قدر پیش کرنے میں شاید کچھ مدد دے۔ یہ نظم خالص ہندی لہجے میں ہے۔ مگر اجنبی اساطیر سے منور ہے۔ اس کے کئی مصرعے دل کو ایک عجب التہابی کیفیت عطا کرتے ہیں۔ نظم کا عنوان ہے ”چنپل“۔ میراجی نے شراب یا شراب کی بوتل کیلئے ”چنپل“ کا لفظ اپنے کلام میں کئی جگہ استعمال کیا ہے۔

کبھی آپ ہنسنے کبھی نہیں نہیں کبھی نہیں کے بچ ہنسنے بڑا
کبھی سارا سندر انگ ہنسنے۔ کبھی انگ رکے۔ ہنس دے گجرا
یہ سندر تا ہے یا کوتا۔ میٹھی میٹھی مستی لائے
اس روپ کے ہنسنے ساگر میں ڈگ مک ڈولے من کا بجرا

اب دیکھئے پہلے بہت اعلیٰ انھان کے بند میں جو تخلیقی ندرت اور محق کی فضا پیدا کی تھی اسے کیسے کھینٹ کے نہنن پر لے آئے ہیں۔ میراجی جیسے چوکس صانع سے کبھی یہ بات متوقع نہیں تھی۔

یہ موہن مدھ متوالی ہے۔ یہ مدھ خانے کی چنپل ہے

یہ روپ لٹاتی ہے سب میں۔ پر تو مے منہ میں آٹھل ہے

کیا ناز انوکھے اور نئے سکھے اندر کی پریوں سے

اور ڈھنگ منوہر اور اہمی سوچے ساگر کی پریوں سے

پہلے پینے میں آتی ہے۔ پانیوں کی جھنکاروں میں

توارہ کر کے چین مرا چھپ جاتی ہے سیاروں میں

اس بند میں پہلے بند کی لفظیات کی حدود سے تجاوز کیا ہے۔ ”میٹھانے“۔ ”توارہ“ اور ”سیاروں“ کے لفظ پہلے بند

کی محبت سامنے رکھو تو بہت بوجھل اور گراں لفظ لگتے ہیں۔ ابتدائی مصرعوں کے لسانی آجکے اصل۔ میرا خیال ہے یہ چھ مصرعے میراجی نے بھن کسی کنزوری کے لمحے میں ”داؤد“ کی منقبت میں لکھ دئے۔ پہلے چار مصرعوں سے ایک خاص قسم کا جمالیاتی تاثر مکمل ہو جاتا ہے۔ ایک دل موہ لینے والا سراپا سامنے کر سامنے آ جاتا ہے۔ اب بھی شائستہ ذوق اور حس جمال رکھنے والے قاری کو میں سمجھتا ہوں۔ دوسرے بند کو نظر انداز کر دینا چاہئے۔

اب میں میراجی کی ان نظموں پر بات کروں گا جو میراجی کی شناخت ہیں اور جن کی وجہ سے وہ جدید شاعری کی پہلی نسل کی تشکیل کا تیسرا رکن ہے۔ جگہ اول۔ دم یا سوم آپ جو بھی اسے دینا چاہیں۔ مگر اتنی بات برحق ہے کہ وہ فیض صاحب اور راشد صاحب کے ساتھ کھڑا ہے۔ میں نے اب جو وقت نظر سے اس کی نظمیں پڑھی ہیں تو میرے دل نے گواہی دی ہے کہ میراجی نے اردو میں جدید شاعری کے دور آغاز میں اپنی جگہ ہمیشہ کیلئے محفوظ کر لی ہے۔ میں میراجی کی ساری اہم نظموں کا احاطہ تو نہیں کر سکوں گا۔ کہ ایسا کروں تو ایک ضخیم کتاب بن جائے گی۔ میں ان میں سے چند ایک کے موضوع اور ان کی تکنیک پر بات کروں گا اور کوشش کروں گا کہ میراجی کے سارے جہان تخلیق کی سیاحت قاری کی ہر ایسی میں کر لوں یوں کہ ایک نہ ایک رخ ہر دیدنی منظر کا دیکھ لوں اور دکھا دوں۔ مثال مصوری کے فن سے دے رہا ہوں۔ ہماری اس صدی کا پکاسو ایک عظیم مصور گزرا ہے۔ جسے مصوری کا فن جاننے والوں نے دنیا کے بیس بائیس عظیم مصوروں میں شامل کر لیا ہے۔ میں نے ۱۹۵۵ء میں پیرس کے جدید مصوری کے عجائب گھر میں اس کی تصویروں کی نمائش دیکھی۔ پھر وہاں سے ایک فرانسیسی زبان میں چمپی ہوئی مصور کتاب بھی خرید لی۔ اس کتاب میں پکاسو کے ہر دور کے کیوسٹ وار کے۔ بلو وار کے اور دوسرے ادوار کے ایک ایک دور کی پرش شامل تھیں۔ پیرس کی نمائش میں بھی صرف وہ تصویریں شامل تھیں جو دنیا کے عجائب گھروں سے اور امراء کی خند اوں سے حاصل کی گئی تھیں۔ ان سے بھی اور اس ناب سے بھی پکاسو کی عظمت کا پورا اندازہ ہو جاتا ہے۔ میں بھی میراجی کی ہر طرز فکر سے دو تین تین نظمیں ناقدانہ تجزیے کیلئے لوں گا۔ وہ نظمیں جہیں میں سمجھ گیا ہوں۔ جنی مجھے احساس ہے کہ میں ان کے مرکزی نیاں تک پہنچ گیا ہوں۔ میراجی کی شاعری میں ایسے ایسے مقامات بھی آتے ہیں جن سے میں قطعاً نا آشنا ہوں۔ پیرس سال ہونے سے ہونود۔ میں نے Clinical Psychology کا بغور مطالعہ نہیں کیا۔ اور جنسی خلل سے یہ Perversions اس طرح اپنا اظہار کرتی ہیں مجھے ان کا علم نہیں۔ اگر ایسی کسی نظم میں میں غلطی بر جاؤں تو قاری سے درگزر کی التجا کروں گا۔ ویسے میں اپنی طرف سے پوری یکسوئی کے ساتھ ہر نوع۔ جب میں تحقیق کا رہا ہوں بہت نفس ہو کر اس تجربے کی کیفیت تک پہنچنے کی پوری کوشش کروں گا۔

ابتدا میں ایک ایسی نظر سے رہا ہوں جس کا موضوع ساری کائنات وقت و مکان ہے۔ وجود اور نمود دونوں کو شاعر اپنے وجدان میں بیک وقت دیکھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ نگاہ کبھی وجود کو دیکھنا چاہتی ہے۔ کچھ لوسی کچھ سائنس سے نظر آئے۔ Reality پوری طرح بے حجاب ہو کر سامنے نہیں آتی Appearance جنی نمود تو یہ

ساری حواس کی پستانی ہے۔ چاند سورج۔ ستارے۔ پھول۔ تلیاں۔ روز و شب۔ صحرا اور گزار۔ بہار اور خزاں۔ پھر وجود اور نمود کا تصور اور وہ گنڈ ہو جاتے ہیں۔ اور شاعر کو محسوس ہوتا ہے کہ صرف ایک آئینہ ہے اور کچھ نہیں۔ کیا وہ کوئی شاعر کی ذات سے ہٹ کر مطلق ہے۔ وقت رواں "یا شاعری وہ حقیقت ہے۔ یا کوئی ایسی ذات ہے جو ہر جگہ ہے اور کہیں نہیں۔ میں سمجھتا ہوں یہ نظم نفسیاتی سطح پر انسان اور Space Time کے باہمی تعلق اور Interaction کو جس نظریات میں پیش کرتی ہے وہ اسلوب ہماری ساری فارسی اردو ادبی روایت کی حد تک بالخصوص شاعری میں ایک کاملاً نئی اور انوکھی بات ہے۔ میر صاحب نے بھی اس اساسی موضوع پر سوچا اور شعر کے مرزا سوا نے اسے اپنے رنگ میں پیش کیا۔ غالب کے ہاں یہ مسئلہ مابعد الطبیعیاتی معروضیت اور متصوفاً جذب کی بہم آمیزی سے بڑی اونچی سطح پر سامنے آیا۔ اقبال میں وقت و مکان سے انسانی ربط کا تعین فلسفہ و شعر کے وصال نے کیا ہے۔ راشد کے ہاں بھی یہ کائنات وجود ایک مستقل سوال ہے۔ وحیدہ اور لا نخل۔ راشد صاحب بار بار نئے رنگ نئی سطح فکر کے ساتھ اس مسئلے کی طرف لوٹتے ہیں۔ لیکن انسانی قلب کے بچاک۔ بے یقینی اور یقین کے ٹکراؤ اور گاہ گاہ بہم آمیزی سے پیدا کردہ اضطراب کو جس طرح میراجی نے پیش کیا ہے وہ کیفیت میں نے اب تک اپنے حصہ دنیا کی کسی شاعری میں نہیں دیکھی۔ میراجی نہ گیانی ہے۔ نہ رشی ہے نہ عارف و صوفی ہے۔ وہ تو محض ایک شاعر ہے جو ساری حقیقت کو اس کی کلیت میں ایک جزو رہتے ہوئے اپنے اندر سمیٹ کر دیکھنا اور جاننا چاہتا ہے۔ نظم کا عنوان ہے "جزو کل" میں نے نظم کی معنوی کلید تادی ہے۔ اب اس کا صرف ایک Overview پیش کروں گا۔ مصرعوں کی شرح جائز نہیں۔ نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

سمجھ لو کہ جو شے نظر آئے اور یہ کہے میں کہاں ہوں

کہیں بھی نہیں ہے

گویا نمود تو ظاہر ہے کل نہیں۔ اور اگر وہ کل نہیں تو ہونے کے باوجود نہیں ہے۔

سمجھ لو کہ جو شے دکھائی دیا کرتی ہے اور دکھائی نہیں دیتی ہے

وہ نہیں ہے

نمود حقیقت کل کا عکس ہے۔ یعنی حقیقت کا عکس سا تو دید میں جھلکتا ہے۔ مگر نہ کوئی اسے سن سکتا ہے نہ چھو سکتا ہے "لیس" مثلاً شیء جو ہم دیکھتے ہیں محسوس کرتے ہیں وہ تو "کل" نہیں ہے۔ محض توہم ہے۔ بس یہاں تک میں نے اشارہ کر دیا ہے۔ اب نظم پر قاری کو خود غور کرنا ہو گا۔

ہیں ہے مگر اب کہاں ہے؟

مگر اب کہاں ہے

یہ کیا بات ہے۔ ایسے جیسے ابھی وہ ہیں تھی

مگر اب کہاں ہے؟

یہ حرف گفتہ شاعر کا ہے۔ کوئی دہان۔ کوئی رشی کوئی صوفی محو کلام نہیں۔ اب یا ایک حقیقت شاعر کو عورت کی شکل میں دکھائی دی۔ اس عورت کی جو شاعر کی خواہش کا مرکز ہے۔ اس کے خواب کی تعبیر یا قریب شوق کی شعبہ کاری ہے۔ وہ بہ شکل مجاز نظر آتی۔ اور پھر خواب سے کسی نے چونکا دیا۔ اور وہ غائب ہو گئی۔

میں ہے۔ مگر اب کہاں ہے

یہ کیا بات ہے۔ ایسے جیسے ابھی وہ یہاں تھی

مگر اب کہاں ہے؟

کوئی یاد ہے یا کوئی دھیان ہے۔ یا کوئی خواب؟

نہ وہ یاد ہے۔ اور نہ وہ دھیان ہے اور نہ وہ خواب ہے

مگر پھر بھی کچھ ہے

مگر پھر بھی کچھ ہے

شاعر جزو ہے اور کل کو مختلف باطنی عالموں میں مختلف خارجی مناظر میں دیکھ رہا ہے۔ دیکھنے اور جاننے کی کوشش کر رہا ہے۔ سارے توہم۔ ساری نمود۔ سارا وجود صرف شاعر کی اپنی ذات اور منفردید کے حوالے سے ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں یہ نظم باقی ساری مشقی شعری اور فکری روایت سے الگ ہو جاتی ہے۔ یہ مربوط لاہوتی فکر نہیں۔ شاعر کو حقیقت پل بھر کیلئے اس کے اندر عورت کے روپ میں بھی نظر آتی ہو اک گونہ جنسی عنصر بھی اس پر ترشح کے مجھ تجربے میں در آیا اور پل بھر کیلئے شاعر Sexual mysticism کا آغاز کرتا دکھائی دیا۔

وہ اک لہر ہے۔ ہاں نقطہ لہر ہے

وہ اک لہر ہے۔ ایسی جیسی کسی لہر میں تو کوئی بات اس تو نہیں ہے

اسی بات کو رو رہا ہوں

اسی بات کو رو رہا ہے زمانہ

وہ مدد کل رواں ہے۔ ہر گساں نے دوام کو Duration یا Timeless کہا تھا۔ میراجی نکتہ ہے یہ ایک رو ہے جو ہر دیکھی رو سے مختلف ہے۔ ایسی تو اور کوئی لہر ہم دکھائی نہیں آتی۔ شاعر کہتا ہے یہ نہ اضطراب ہے۔ کہ میری فہم میری حد اور اک و عرفان سے وہ کل باہر ہے اور سارے نمانے کو ساری نوع کو۔ سب رشیوں۔ عالموں۔ عاشقوں کو یہ الجھن ہے۔ کہ توہم کی حد کہاں تک ہے۔ اصل کل کہاں ہے۔ پھر شاعر خود کو حوصلہ دیتا ہے۔ خود کو Assert کرتا ہے۔

زمانہ اگر رو رہا ہے تو روئے

مگر میں انل سے تجسم۔ جس۔ قسموں ہی میں پتا رہا۔

انل۔ سے مرا کام ہنسا ہنسا رہا ہے

تو کیا جب زمانہ ہنسا تھا تو اس کو ہنسا۔ یا تھا میں نے

یہ تم کہہ رہے ہو تو رہے ہو
(اگر تم یہ کہتے ہو۔ میں مانتا ہوں)

سراسر نئی سونج خیال ہے۔ وقت کا ایک رخ مکانی ہے۔ Space Time رونے والا ناناہ انسانی وقت ہے۔
انسانی تاریخ ہے۔ وہ رخ نان مکانی کا جو ایک کھنڈرے دیو تا کی لپٹا ہے۔ وہ اب اس نظم میں داخل ہوتا ہے۔
آخری تین مصرعے اسے اس نظم میں Usherian کر رہے ہیں اور وہ کہتا ہے کہ میں تو اپنے خالق کے گہنوں میں
پلا بیٹھا ہوں۔ اور میرا کام ہنسا اور ہنسا ہے۔ ہمیشہ سے رہا ہے۔ میں کھنڈرے دیو تا کو ہنساتا ہوں وہ لٹا ٹف۔
اس کی دھ کے سامنے لا کر جو اسے ہنسا سکیں۔ تباہ ہوتے شہر۔ گل عاہ۔ نسل کشی۔ کوئی زاوے کی
خود فریسیاں۔ نخت و پندار۔ یک ہاٹھے خداوندگان فرعون خصال۔ بجتے ستارے۔ ٹکراتے سیارے۔ ایک
شمع کی لو پر ہزاروں پردالوں کا جل مرنے کے لئے ہر شوق جمع ہو جاتا۔ یہ کہہ کر وہ پوچھتا ہے کہ اگر وقت مکانی
میں کوئی ایسا ہنگام آیا کہ ناناہ ہنسا ہو تو کیا اسے میں نے ہنسا یا تھا؟ نسل کشی کرنے والے نظر نے جب خود کو گولی
سے ہلاک کیا تو ناناہ اس خداوند کو چک کے پکراں پندار پر ہنسا تھا کہ خواب جا نگیری کے تھے اور ہالا خرا یک
پیسے کے ریرہ فولاد آتھیں نے کام تمام کر دیا۔ پھر وہ شاعر سے پوچھتا ہے کہ کیا اس ہنگام ناناہ کو میں نے ہنسا
تھا؟ میں اس بارے میں کچھ نہیں کہتا۔ تم تو سوا رونے ہی رہے ہو۔ تو اب اگر تم یہ کہو کہ ناناہ کو میں نے
ہنسا یا تھا تو میں مانے لیتا ہوں یہ بات۔ تمہارا دل رکھنے کے لئے۔

مگر جب ناناہ کو ہنسا رانا ملا ہے تو ہوتا رہے گا ناناہ

نظم میں نہیں گا

یہ ممکن نہیں ہے

ناناہ اگر رونے۔ نہیں گا میں بھی

ناناہ ہنسنے کا تو میں بھی نہیں گا

مگر یہ ناناہ کا ہنسا یہ ہنسا ہنسنے ہے نظر کے اور

یہ کہے میں کہاں ہوں۔ کیس بھی نہیں ہوں

یہاں پردے کے پچھے نہ کروا جب کی کار فرما قوت۔ یہ کہہ رہی ہے کہ اس نمود کے یا ممکن کے اس معہ کلپنا کے
سارے دکھ میرے دکھ ہیں اس کی عارضی خوشیاں میری خوشیاں ہیں۔ مگر یہ نمود کے اضداد اگر انہیں مجھ تک
لانا چاہیں مجھ سے جو نلے کیلئے تو جان لو کہ میں ہا ہر ہوں اور بے ہر ہوں۔ میں کیس بھی نہیں ہوں۔ کہ کل ہر
جگہ ہے امد کیس معیم نہیں ہے۔ سو کل کی سطح پر فہم و خوشی سے ہے تعلق ہے۔ نہ میرے رونے پر اسے دکھ
ہوتا ہے نہ میرے رقص و لہانہ پر اسے خوشی ہوتی ہے۔

ناناہ کا ہنسا ناناہ کا ہنسا ہنسنے ہے

دکھائی دلا کئی ہے اور دکھائی نہیں دیتی ہے۔ اور نہیں ہے۔

یہاں پھر چھایا کی بات کی گئی ہے کہ ہے اور نہیں ہے۔ اور حواس کی حد تک میرے اور شاعر کے لئے ہے کہ ہم اس متھ کھینا اس Seemling کا حصہ ہیں۔ اور حواس کی حد تک ہر صورت ہیں۔

میں ہنستا چلا جاؤں گا اور روتا چلا جاؤں گا۔ اور پھر بھی
 نانا کے گاتو روتا رہا ہے۔ تو ہنستا رہا ہے
 مگر میں یہ کہتا ہوں تم سے کہ میں ہی وہ شے ہوں
 جو اب بھی نظر آئے اور یہ کہہ میں کہاں ہوں تو پھر بھی دکھائی
 نہ دے۔ اور کہے میں کہیں بھی نہیں ہوں
 میں روتا رہا تھا میں ہنستا گیا ہوں
 مگر تم تو جتنے گئے تھے۔ بس اب تم ہی روتے اور صرف
 اک میں ہوں جو اب بھی ہنستا رہا ہوں۔

آخری مصرعہ وقت رواں کا نہیں شاید Comic Time کا کلام ہے۔ وقت رواں زمین کا وقت ہے۔ ہمارے
 شب و روز و سال زندگی کا وقت۔ کائناتی وقت وقت کی تیسری برتر سطح ہے۔ انا اللہ مر کے بیچے۔

اس سے پہلے مصرعے شاعر کا کلام ہیں۔ صیغہ واحد حکلم میں۔ اب قاری ان پر غور کرے۔ ایک حساس اور
 بیدار دل کے اندر خاموشی اور باطنی زندگی کے رنگارنگ مناظر کا نکجا ہوتا۔ سارے اچلے رنگوں کا کھل مل جانا۔
 ایسے سوالات پیدا ہونا کہ میں کون ہوں۔ کیا ہوں؟ یہ سارا عالم وجود کیا ہے۔ کیوں ہے؟ کیا میری محبت گئی ہے کہ
 خود فریبی ہے۔ میرا اس ساری کارگاہ ارض و سموات میں کیا مقام ہے۔ یہ سارے رنگ۔ یہ مناظر۔ یہ سوال یہ
 خیال جو تانا بانا تو ہی کے شعور، احساس میں بناتے ہیں۔ اور جیسے وہ گزرتے ہوئے ترل و جان کو گداز کرتے ہیں۔ یہ
 سارے تار الجھ کر ایسی گرہیں بن جاتے ہیں جنہیں کوئی ناخن نہ قطف ہو۔ کہ غصہ کی تھین دہانی ہو۔ نہیں کھول
 سکتا۔ اس سارے ذہنی الجھاؤ، جیپاک کو آج تک اس سچائی اور صفائی کے ساتھ کسی شاعر نے ہماری قاری
 اردو کی روایت میں بیان نہیں کیا۔ ہمارے عارف تو ان گنت ملک ناموں کو عبور کر کے وہ کل سے ہوا مند ہو چکے
 تھے۔ فکر اچاریہ۔ ابن العربی۔ بایزید۔ سماعی اور رومی و حافظ کو اس بحث میں نہیں لانا چاہئے۔ میں جب
 رومی و عطار کو پڑھتا ہوں تو ان سے میرے دل کو سکون ملتا ہے۔ میرے اضطراب کو تسکین ملتی ہے۔ مگر اس نظم
 نے مجھ پر وہ کیفیت طاری کی کہ مجھے محسوس ہوا یہاں میراجی کا معنی اس نہیں میرا اضطراب کلام کر رہا ہے۔ یہاں
 میراجی ایک کامل تخلیق کار ایک، ہر صناعت ہے۔ ایک لفظ کیسے زاچ نہیں۔ ایک لفظ تو رو کا یا بھرتی کا نہیں۔ از
 اول تا آخر یہ نظم ایک انمول اکائی ہے۔ میں نے اس نظم کا ذکر بھی اپنے حلقہ یاراں میں بھی نہیں سنا۔ یعنی
 میراجی کے راست معنوی وارثوں میں سے کسی نے اس نظم کا میرے سامنے کبھی نام تک نہیں لیا۔ اگر کوئی برتر
 سطح کا مترجم جو شعر فہم ہو اور انگریز کے شعری اسلوب پر دسترس رکھتا ہو اور اس نظم کا ترجمہ میرے حسب
 دلخواہ کرے تو مجھے یقین ہے یہ لکھ بزرگ عالمی ادب میں جگہ پالے گی۔

لیکن ہو سکتا ہے میں نے نظم کو سمجھا ہی نہ ہو۔ لفظوں کی ظاہری مدینے نے دور راہ مجھے بھٹائی ہے میں اسی پر چل پڑا ہوں اور اس کے اصل میں السطور معانی کو دیکھ ہی نہ پایا۔ بسر حال میں اتنی بات یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ یہ بہت بڑی نظم ہے۔ فنی۔ اسلمی۔ معنوی ہر سطح پر۔

میں نے میراجی کی نمائندہ شاعری کے جائزے کی ابتدا ایک ایسی نظم سے کی جو میراجی نے اپنی ہر ترشح و جہان پر تخلیق کی۔ دیانتدارانہ تنقید کا یہ کارفرما اصول ہے کہ تخلیق کار کو اس کی بلند ترین سطح تخلیق پر پرکھا جائے اور اس کے شاہکاروں کی سطح کے مطابق اس کا مقام اس فن کی روایت میں معین کیا جائے۔ میں کہیں کہیں دوسرے میراجی کو بھی سامنے لاؤں گا۔ کہ وہ بھی دیانت کا تقاضا ہے کہ قاری بھی اور پرکھنے والے بھی تخلیق کار کی قلم تخلیقی سطحوں اور جتوں سے واقف ہوں۔ مگر میں توجہ بالعموم اس کلام پر مرکوز رکھوں گا جو مجھے میراجی کی شان کے شاہیاں نظر آئے گا۔

اب میں کلیات کی پہلی نظم ”چل چلاؤ“ قاری کی ہم نفسی میں ایک بار پھر دیکھوں گا۔ اس لئے کہ اکثر لوگ جب کوئی کتاب اٹھاتے ہیں تو بالعموم کتاب کے پہلے صفحے کو ضرور دیکھتے ہیں۔ یہ ایک Reflex action ہوتا ہے۔ جدید نفسیات نے یہ بات بڑی وضاحت و صراحت سے بتا دی ہے کہ ہر صنف زندگی کا زنجی سطح پر تنوع اور نیا پن چاہتا ہے۔ مادہ عام طور سے Possessive ہوتی ہے۔ اور اپنے اور اولاد کے تحفظ کے لئے ایک کی ہو کر رہتا چاہتی ہے۔ نر کی جبلت کا یہ جبر۔ یعنی اس کی عذرت طلبی نوعی بقا کی ضمانت ہے۔ فطرت نے نر میں تنوع نوع کو فنا سے بچانے کے لئے رکھا۔ اب دیکھو گائے۔ بھیڑوں کا۔ بھیڑوں کا ایک پورا گلدہ ہوتا ہے۔ اور صرف ایک ایک نر تمام مادہ بھیڑوں کا یوں اور بھیڑوں کی کفالت کرتا ہے۔ مرغیاں پالنے والے جانتے ہیں کہ ایک اصل مرغ میں تیس مرغیوں کیلئے کافی ہوتا ہے۔ ویسے پریموں میں نر اور مادہ ایک نسل ایک Generation کیلئے یعنی ایک فصل کیلئے گھومنا پھرتے ہیں اور مل کر بچوں کو پالتے ہیں۔ بچے پل کر اڑ گئے تو نر اور مادہ الگ الگ ہو جائیں گے اور پھر نیا جوڑا نیا گھومنا پھرتے گا۔ یہ فرق چونکہ ہماری آنکھوں کے سامنے رہتا ہے۔ اور مشاہدے میں آتا ہے اس لئے اسے یہاں بیان کرنا ضروری تھا۔ مگر اس فرق سے اس کلیہ پر کوئی اثر نہیں پڑتا کہ نر میں Variety کی تنوع مادہ کے مقابلے میں بہت زیادہ ہوتی ہے۔ اس لئے بھی کہ صحت مند اصناف میں مادہ کی تعداد نر سے کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ جس صنف حیات میں زمانہ کا تناسب نر کی طرف جھک جائے یعنی نر جانور مادہ جانور سے تعداد میں زیادہ ہوں تو جان لو کہ وہ صنف غنا پذیر ہے۔ اخلاقی ضابطے معاشرتی ضرورتیں۔ روحانی بندشیں موزن کی تہذیب رکھتی ہیں اور سو کی جنسی تنوع پسندی کو ایک حد کے اندر رکھتی ہیں۔ پھر بھی تجربہ بتاتا ہے کہ اللہ کے نیک بندوں کے سوا لوگ چوری نہ بھی کریں تو ہیرا پھیری سے کم ہی باز رہتے ہیں۔

نظم ”چل چلاؤ“ کا موضوع سو کی جنسی رفہت میں تنوع کا عنصر ہے۔ اور شاعر اس تنوع کی طرف میلان کو اگر وہ چند حدود کے اندر رہے تو برا نہیں سمجھتا۔ بلکہ اسے ایک محسوس عمل سمجھتا ہے۔ ”چل چلاؤ“ ترکیب سے میرا ذہن فوراً ”حضرت خواجہ میر درد کے جو ہمارے تصوف کے سلسلہ محمدیہ کے خلیفہ اول تھے ایک مشہور شعری

طرف جاکلا۔۔۔ راقیا یاں لگ رہا ہے جل چلاؤ۔ جب تک میں جل کے ساغر چنے

ساغر کو جھونکنا پر بھی چلایا جاسکتا ہے۔ کہ کشنی تجوات کیلئے دل کو ہر وقت یکسو رکھو تا آنکہ کوچ کی نوبت آجائے۔ مگر میں اسے کارنیں بر سر زمین کی سطح پر لے رہا ہوں۔ زندگی قاتی ہے پھر جب تک جان میں جان ہے طمانیت قلم کیلئے ذوق و شوق کی حس جمال کی تسکین کا جو ساؤریرگ حاصل کر سکتے ہو کر لو۔ میرا جی عورت مرد کے جنسی روابط پر اس اصول کو عمل پیرا دیکھتا ہے۔

بس دیکھا اور پھر بھول گئے

جب سن چکے ہوں میں کیا

من ساگر میں طوفان اٹھا

طوفان کو چنچل دیکھ ڈری۔ آکاش کی گنگا بھری

لہر چاٹ چھا تارے سوئے۔ طوفان مٹا۔ ہریات مٹی

دل بھول گیا پہلی پوجا۔ من مندر کی سورت ٹپٹی

یہاں پہلے بچے کا نیرے مصرع پر اس نظم کی کٹھا کا پہلا حصہ ختم ہوتا ہے۔

دل میں نہ انی حسن کی کشش شعلہ خیز ہونے لگی تو نوجوان نے ادھر ادھر دیکھنا شروع کیا۔ پھر ایک دیشینو سے ملا ہیں چار ہو گئیں۔ پہلا مصرع اس سارے پہلے Episode کے آغاز سے انجام تک کا بیان ہے۔ خبر مبتدا کے ساتھ ہی دے دی گئی۔

اصل بات دس دسے مصرعے سے شروع ہوتی ہے۔

جب حسن ملا ہوں میں کیا۔ آنکھیں چار ہوئیں تو ایک سیلاب ساحل میں اٹھا۔ سو میں اتنی چٹائی۔ اتنی وحشت و دار عقل اور تسکین کے لئے اتنی قبیل تھی کہ دیشینو جو خود بھی چنچل ہے وہ ذرا سہم سی گئی۔ یکایک امکان میں جھلجھل کی ہڈی میں نور کی جگہ۔ بھر گیا۔ کو جنسی عمل کے شرکی طرح میرا جی نے نئی نظموں میں استعمال کیا ہے۔ دورہ کا ذکر ہم اس تحریر میں پہلے بھی دیکھ آئے ہیں۔ سو چنچل کنیا کو اپنی گود میں بچہ ہسکتا اور تھنوں سے دورہ کا دریا بہتا دکھائی دینے لگا۔ یعنی وہ بھی پوری طرح کتا ہو تیار ہو گئی ہے۔ پھر جو ہوتا تھا ہوا۔ چاند نے شرم سے اپنا چہو بادلوں میں چھپا لیا تارے سو گئے۔ آنکھیں بند ہوئیں تو جو ہونے کا وقت قریب تھا وہ نہیں دیکھیں گے۔ کہ یہاں باقاعدہ ایک تن ہونے کی بات نہیں۔ گھر بسالے کی بات نہیں۔ بھانم کی سطح کا عمل ہے۔ یہ بات عمل کے اختتام پر ”ہریات مٹی“ نے ظاہر کر دی۔ کچھ دنوں میں موسا غڑ بھول گیا۔ کہ ایک خیابار کو اس نے عورت بنا دیا ہے۔

دل بھول گیا پہلی پوجا۔ من مندر کی سورت ٹپٹی

میرا دل کتا ہے کہ یہاں ملا تئیں بہت پیاری ہیں سو یہ مصرع خیابار کی کیفیت کیلئے ہے۔ آگے بات مرد کی ہوگی۔ جب نوجوان نے ادھر کا رخ کرنا ہی چھوڑ دیا۔ شاید بات اس کے ماں بننے کے امکان سے پہلے ہی مکمل

ہو گئی۔ غلٹ اور بے آہی میں۔ تو لڑکی نے اپنے من مندر میں جس دیوتا کی مورتی پوجا کیلئے رکھ دی تھی۔ وہ بات
تکی گئی ہو گئی۔ مندر خالی ہو گیا۔ مورتی ناپید ہو گئی۔ جیسے ہوا میں تحلیل ہو گئی ہو۔ اور وہ کنہیا اس
Calf love کو بھول کر ٹھیک ٹھاک ہو گئی۔ کچھ بگڑا نہیں۔ بھگوان کی کہا سے!

دن لایا باتیں انجانی۔ پھر دن بھی نیا اور رات نئی
چیتم بھی نئی پر یی بھی نیا۔ سکھ بیج تھی ہر بات نئی
اک پل کو آئی نگاہوں میں جھل جھل کرتی۔ پل
سندر تہا۔ اور پھر بھول گئے
مت جانو۔ ہمیں تم ہر جانی

ان مصرعوں میں سو کے دل میں ایک لمحے کیلئے پل ایک وطن کی محبوبہ کی تصویر ابھر آتی ہے۔ پھر قائب ہو جاتی
ہے۔ ۱۸۵۵ء میں سات مہینے برطانیہ میں رہا۔ پھر ۱۸۵۷ء میں چار مہینے امریکہ کی ایک یونیورسٹی میں۔ میں نے
نوجوان لڑکے لڑکیوں میں اس Calf love کے مناظر اکثر دیکھے۔ پھر جوڑے بدلتے بھی دیکھے۔ جہاں عورتوں کو گھر
کی چار دیواری میں محصور نہیں رکھا جائے گا وہاں یہ مصوم Calf love ہوتی رہے گی۔ اور جس غلٹ سے ہوگی
اس غلٹ سے ختم بھی ہوتی رہے گی۔ جہاں عورتوں کو گھروں میں بند رکھا جائے گا وہاں اور زیادہ سنگین برائیاں
لا محالہ جنم لیں گی۔ یہ بات تو کل ایسا تھا سو کہہ دی۔ اصل بات کتنا جوانی میں جوڑے بدلنے کی ہے۔ اب نظم
میں عورت کا حصہ محض پس منظر میں ہے۔ کہ نفسیات سو کی بتاتی گئی ہے۔ یہاں میراجی بھی جنسی سطح پر ایک
اقتدار سے Male chauvinism میں جلا نظر آتے ہیں۔

اب آخری مصرع کو پھر دہرا کر بات آگے بڑھاتا ہوں

مت جانو ہمیں تم ہر جانی

ہر جانی کیوں؟ ہر جانی یا کیسے کیسے؟

کیا داد جو اک لمحے کی ہو وہ داد نہیں کھلائے گی؟

جو بات ہے دل کی آنکھوں کی

تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو

جتنی بھی جہاں ہو جلوہ گری اس سے دل کو گرمانے دو

بات شاعر کے دل کی کھل کر سامنے آگئی۔ ابھی کشش صرف آنکھوں اور دل تک محدود ہے۔ تو اگر کسی وہ شینوا کو
دیکھا اور لگا دے اسے پسند کیا اس کے عارض و لب کو چوم آئی۔ اور دل میں اس کے لمس کے التہاب کی ایک
بڑھ ڈھکی تو لوگو کو بتاؤ کس نے کس کا کیا نقصان کیا؟ یہ دنیا فانی ہے۔ جتنی کچھ مسرت جتنا کچھ بے گناہ اکتساب
انجسٹا کسی سے کیا جاسکے اس پر پابندی کیوں لگاتے ہو۔ یہ دید اور سیر تو خطی کی ہے۔ بھونرے کی نہیں۔

اب آگے وقت و مکاں کے تناظر میں انسانی ذہن اور شعور کے حوامل کا ذکر ہے۔ اور یہاں ایک جمالیاتی

صداقت Aesthetic reality اور Natural response کا ذکر کیا گیا ہے۔

جب تک ہے جس جب تک ہے ناں

یہ حسن و نما کش جاری ہے

اس ایک جھٹک کو بھگتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو۔

ہستہ خیالی سے ایک جہلی حقیقت اور اس کے معصوم اظہار کی بات کی گئی ہے۔ فن کارانہ صراحت ہے۔ اور صداقت کی سطح پر۔ اب فرد سے فرد کے جہان وقت و مکان کی طرف توجہ منتقل ہو گئی کہ ہر بیدار دل نوجوان بلوغت کے دور میں داخل ہوتے وقت راتوں کی تنہائی میں کسی نہ کسی خود کو اس کائناتی تارک میں بھی دیکھتا ہے۔ اب سے اکیاون ہاون پر اس پہلے کے ماہور میں چار دستوں کا ایک حلقہ تھا۔ ضیا جانندھری۔ اعجاز بٹالوی۔ الطاف گوہر اور میں۔ میرے ساتھیوں میرانی کے مداح دوست تھے۔ حلقہ ادیبان ذوق کے سرگرم کارکن۔ میں صرف ان کا دست تھا استعداد میں بھی سب سے کم۔ ہم لوگ جب بھی ملتے تھے تو سی نگار گل اندام کی کشش تو کبھی ایک دو جملوں سے زیادہ کھنگو کا موضوع بنی ہی نہ تھی۔ ہاں ہم سب اپنے آپ کو Space Time میں موجود پاتے تھے۔ اور اس صداقت پر جو زندگی کی اساس بھی تھی اور جبر بھی اکثر دوسرے جوانی میں قدم رکھتے لڑکوں کی طرح بحث و عمار کیا کرتے تھے۔ دسری جنگ عظیم کے بعد جدید مغربی ادب کا مطالعہ کیا نوجوان شاعروں افسانہ نگاروں۔ تمثیل نگاروں کا ادب بھی پڑھا تو اس میں بھی جنسی اشتعال کے ساتھ ساتھ یہ سب کیا ہے کیوں ہے لی بات بھی سامنے آتی رہی۔ میرانی نے درست بات کی ہے۔ بائبل قابل کے زمانے سے اب تک یہی ہوتا چلا آیا ہے بالکل اسی طرح اور نوع کی بقیہ عمر کے آخر تک یونہی ہوتا رہے گا۔

ہم اس دنیا کے مسافر ہیں

اور قافلہ ہے ہر کن واد

ہر بہشتی۔ ہر جنگل۔ صحرا اور روپ منو ہر ریت کا

اک لہو من کو بھائے گا۔ اک لہو نظر میں آئے گا۔

یہ بند میری مدح کی پستائی پر محیط ہو گیا۔ چار مختصر مصرعوں میں اس کفایت الفاظ کے ساتھ بے شبہائی دنیا۔ انسان کی سیر جمال کا اتنا کم توفیق اور مختصر ہونا میں اپنی کلیت میں سما گیا کہ یہ چار مصرعے بڑا ادب بن گئے۔ کوئی ہائے نہیں۔ کوئی شیون نہیں۔ صرف ایک منظر کو بیان کیا گیا ہے یوں کہ ناثر صرف ایک ہے۔ فانی زندگی۔ ذوق و شوق بے کراں لئے ہوئے دل کی صلت یک تن۔ لفظوں میں قوا تہ شدت بھی نہیں جو میرے اس فقرے میں آگئی ہے۔ بہت تیز نثر کا برق رفتار گھاؤ ہے۔ جس کا ہدف کو احساس ہی نہیں ہوتا۔ پتہ جب چلتا ہے جب آنکھیں اک لمحے بعد پتھر ہو جاتی ہیں۔

اب انسانی زندگی کے مختصر ہونے کا جبر شاعر نے عظمت فن کی سطح پر بیان کر دیا ہے۔ بات اس قدر میں آئے

بڑھتی ہے۔

ہر مشکل ہر انسان کی دوا۔ اور بیٹھا جاو عورت کا
اک پل کو ہمارے بس میں ہے۔ پل جتا۔ سب مٹ جائے گا
اس ایک جھلک کو بھگلتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے ۵
تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو

کیا داو جو اک لمحے کی ہو وہ داو میں کھلائے گی؟

الفاظ بتا رہے ہیں کہ یہ داو یہ حسن کا سپاس مل و نظر تک محدود ہے۔ یہ جنسی Promiscuity پر منتج نہیں
ہوتا۔ جیسا کہ میں نے کہا یہ پھول پھول پر قحطی کے رقص کے مانند ہے۔ قحطی کا پھول پر رقص کرنا اس کا پھول
کے حسن کی بارگاہ میں ہدیہ سپاس ہے پھر یہ ہدیہ سپاس پھول پھول کو نذر کیا جاتا ہے۔ اس فطری ستائش اور دور
کی پرستش میں کوئی عیب نہیں کوئی گناہ کوئی جرم نہیں۔

اب تین آخری مصرعے پھر نظم کو اٹھا کر کائناتی وقت سے ہٹکار کر دیتے ہیں۔ میرے نزدیک یہ بھی بہت
بڑی نظم ہے۔ شاعر نے ہر حال کا نقطہ جو حقیقی ہے برائی کی نشاندہی کرتا ہے استعمال کر کے نظم کے جمالیاتی پہلو کو
محکم کیا ہے۔

ہے چاند فلک پر اک لمحہ

اور اک لمحہ یہ ستارے ہیں

اور عمر کا عرصہ بھی۔ سوچو اک لمحہ ہے۔

اب اس کا مقابلہ کرو ہمارے روایتی انداز بیان سے۔ فارسی میں علامہ اقبال ”سودا انجم“ میں اس خیال کو سطح
عقمت سے بیان کرتے ہیں۔

ہیں تو زہما کے

سال تو پیش ماوے

اے بکنار تو بے

ساختہ ہوشنے

ماہ تلاش عالمی نگریم دی مردم

شعری بانگن میں انسان کی محدود توفیق اور عمر یک دو نفس کا جو بیان اس بند میں ہے اس کی نظیر فارسی اور اردو
شاعری میں شاذ ہی کیس ملے گی۔ اردو میں علامہ اقبال فرماتے ہیں۔

کیا عشق پایدار سے ناپایدار کا کیا عشق ایک زندگی مستعار کا

کر پہلے مجھ کو زندگی جاوداں عطا پھر ذوق و شوق دیکھ دل بیتدار کا

ان اشعار میں چیلنج ہے۔ جو اپنی سطح پر بہت خوب ہے۔ لیکن مجھے کوئی ان دو شعروں میں اور میراجی کے تین
مصرعوں میں انتخاب کرنے کو کہے تو میں یہ تین مصرعے اپنے دل کی بھولی میں ڈال کر خوش ہو جاؤں گا۔ میراجی

ہے کہ اس میں مجھے Childlike میراثی کی مدح سے اس کا استعجاب ہلکا نظر آتا ہے۔ مصومیت اور بچہ جو
میں نے ملاقاتوں میں اس کی آنکھوں میں دیکھا تھا۔

دھرتی پر پرست کے دھبے دھرتی پر دیا کے جال مگرمی جمیلیں۔ بھونے ٹیلے۔ مری ٹالے۔ ہاؤل ٹال
انوکھا لاڈلا کھیل کو مانگے چند زمان

یہ انوکھا لاڈلا میراثی کے اندر چھپا ہوا مصوم بچہ ہے جو تازہ است اس کے ساتھ رہا۔ یہ تھا بچہ دور اونٹے پرست
دیکھا ہے جو دھبے سے دکھائی دیتے ہیں۔ سارا مظهر بہت شاداب ہے۔ دریا ہے۔ جمیلیں ہیں۔ ندیاں ٹالے ہیں۔
آوی کے بنائے ہوئے میڑھیوں والے تالاب ہیں۔ جو امیر لوگ اپنے ایوانوں میں بناتے ہیں۔ جنگل ہیں۔ کھنے
اور تاریک۔ ایسے جو مصوم دل کو دھوت سیر و تلاش دیتے ہیں۔ فطرت اپنا سارا جمال سامنے بکھیرے ہوئے
ہے۔ نشن پر۔ لیکن من ہالک جو دسترس میں ہے اس کا مشتاق نہیں۔ جو ہاتھ نہ آسکے اس کو مانگتا ہے۔
Ungettable کو حاصل کرنے کیلئے بھد ہے۔ انسانی فطرت میں یہی ایک مصوم طرحداری ہے جو باقی تمام
اوصاف و خصائل سے زیادہ من موہن اور خوش جمال ہے۔ اس طرحداری کو کسی پالنے استاد نے راگ
دیواری کی اس استغائی میں بہ سخی کمال بیان کر دیا ہے۔ انوکھا لاڈلا کھیل کو مانگے چند زمان۔

لغلم میں سارے مناظر ہیں جو بچے کو بھلا سکتے ہیں۔ اب دیکھو جوان سا گن ماں ہے۔ اس کا کتھیاں ہیں۔
جھٹھانیاں ہیں۔ دیورانیاں ہیں۔ سب بچے کو سینے سے لگاتی۔ پیار کرتی۔ لوریاں سناتی گیت گاتی ہیں۔ مگر من تو
ہالک ہے۔ اور ہالک کو منائے مننے کسی نے دیکھا ہے؟

سندر سانول۔ موہن گوری گود میں لیں کاندھے سے لگائیں

میٹھی ریلی۔ ہلکی ہلکی صدا میں لوری۔ گیت سنائیں

لیکن روئے چلے۔ چل چل کر ہو بلکان

میرے من کا ہالک الٹا۔ ہٹ کرتا جائے۔ ہر گن

انوکھا لاڈلا۔ کھیل کو مانگے چند زمان

جن جن کلیاں صاف اور اجلی۔ نرم چمکتی بیج سہائیں

گلے لگائیں چوے جائیں۔ سوتاندوں سے ساتھ سلائیں

سوئے نہ سوئے دے اوروں کو۔ جاگے جگائے رکے ہر گن

میرے من کا ہالک الٹا۔ ہٹ کرتا جائے ہر گن

انوکھا لاڈلا۔ کھیل کو مانگے چند زمان

یہ واقعی انوکھا بچہ ہے جو اتنی چاندی عورتوں کے چومنے چاننے سے بھی نہیں مانتا۔ میں تو جاں بلب تھا۔ اسی عمر
میں۔ اور ایک ادھیڑ عمر کی میران نے گود میں لے کر گانا شہد کیا تو میں سو گیا اور پھر نہ صرف سو گیا بلکہ
موت ہو گیا۔ چند میرے جیسے عاجز لوگ پیدا ہی ہاں اور راضی بردشا ہوتے ہیں۔ اصل کی سطح پر بات ہی

میری ہے۔ میری نے اس نظم میں کی ہے۔ یہ نظم تنہا نغموں سے فی اسلوب اور نظمیاتی سطح پر کتر ہے۔ مگر میری کی ذات کے اندر مصوم صبر سے حجاب ڈرا ہوا کالی ہے سو میں نے اسے جائزے میں شامل کر دیا میرا طے کرتا ہے اصل بات ان کی ہے من کے اندر کا الوکھا لڑا سا۔ مراد کھلا لڑا ہی نہیں رہتا۔ کیا وہ پیدا ہو کر کیلن کو چاند مانگ رہا ہے؟ کالی ہے جو پر سے وثیق۔ نہ بیکے میں اب چاند نہیں مانگا۔ اور نہ ملے تو ہٹ نہیں کرتا!

آخری مصرعے کل نظر ہیں۔ دونوں میں کافیہ ہر تکرار آیا ہے۔ سو۔ ایسی جیسے چوکس صناع سے متوقع نہیں۔ میں اس میں کوئی قضاوت تبویز نہیں کرتا یہ کام جالبی صاحب پر یا۔ چنانچہ تین مصرعوں پر چھوڑتا ہوں جو میری سے بہت قریب تھے۔ شاید اصل مصرعے سے تیرے مصرعے سے ماخوذ ہوں۔

تین نغموں کے بعد ایک نظم آتی ہے "دکھل کا دار"۔ یہ غزلیہ ایک سطح پر دیکھو تو سرا سر شہید "ساعت" کی آئینہ دار ہے۔ جہاں پیار کی شوق افراحت سے عورت کو لے کر۔ اس سے پس کی لطافت سے مائل و آلودہ کرنے کے بجائے چٹکیاں لینے اور نشتر چبھانے کی بات ہے۔ پھر "انجیل" کی سے غور کو تو تیز تر "پارہ استان" کیلئے طامست ہے۔ اور خون کی دھار زخاف کے بعد کا نازی بھاؤ ہے۔ یہ ایک گھٹیا مضمون والی نظم ہے۔ اس میں "اندولی خبث مضمروں"۔ ایک ساعت کا شوق اور ایک Male chauvinism جہاں عورت کے رد میں اور اس کی Response کی کوئی اہمیت نہیں۔ ہمارے کئی بزرگ مترجم کی عمر میں اس کی نو خیز لڑکی سے مان رہا لیتے ہیں۔ باعمامہ و ریش سفید و پشت غیدہ۔ اور اس بچی کو اپنے دادا شوہر کے بارے میں کسی رد عمل کے اظہار کی اجازت نہیں ہوتی۔ کرے تو گردن کٹ جاتی ہے۔ کاروباری کی حد نافذ ہو سکتی ہے۔ مگر ہمارے سڑاند والے فرسودہ معاشرے کے روحانی پیشواؤں کی بات نہیں یہاں تو آئندہ دنیا مہوت و محبت تخلیق کار کی بات ہے۔ مجھے یقین ہے یہ نظم میرا حق ہے۔ آپ نے بتایا نہیں۔ ان کی خود کلامی ہے۔ "میں نے"

ایسی خود کلامی کو بھی اپنی قدر کی نفی سمجھتا ہوں۔ ایسے گھٹیا جذبات کو لفظوں کا پردہ اور کامیاب لباس پہنانے سے ہونٹ سی لینا کہیں بہتر کام ہے۔ یہ اب ہمارے ادب نہیں۔ یہ موندوں کلام میں وحشت و درندگی کا بیان ہے جس کی نہ اخلاقی حس اجازت دیتی ہے نہ ایمانی حس۔ میں نے رکھ دیا کہ ایسی Touch of the Satan والی نظمیں بھی میری نے اپنے ادبی منشور کی کتاب میں لکھی ہیں۔ ایسی نظمیں جتنی بھی ہیں ان سے قاری کو امراض کٹا چاہئے۔ ہماری مدد ممو کی زندگی میں۔ ایسی نظمیں اور غزلیں اور سفاکیاں وقوع پذیر ہوتی ہیں۔ آدمی کو کم از کم ادب میں تو ان ابلیسی تشبیہات سے بچنا چاہئے۔

یہاں چلتے چلتے ایک بات کہتا جبر سا بنتا۔ ہے۔ کے اور اوراق ان دونوں کتابوں کے بار بار ایک صفحہ پر نظر ایک مصرع پر ٹھہر جاتی رہی۔ یہ ظاہر نہیں۔ پسالی مانندہ۔ "میراجی طائفوں کو جا بجا سبیل کے طور پر استعمال کرتے ہیں نظم "شام کے راستے پر" میں کہتے ہیں۔

میں تو اکہو حیا کی کوٹ لے کر

مشق کے طائر تو ان کا بسوہ بھوں گا ہل بھر

پھر سڑکی طرح کھس مٹی جا رہی نظم "جارتی" میں کہتے ہیں۔ مجھ کو بہت بہت احساس ہونے لگا ہے۔ اب یہ
ذہنی پر محنت نہ تڑپے گا۔ لیکن مصرعے طے کو ہر وقت تڑپائے گا۔ اس سے ایک مصرع پہلے کہتے ہیں۔ پھر پڑھتے
ہوئے طائر نظم خوردہ کی مانند یہ میں نے "چار منٹ کی عورت گردانی میں مصرعے نکال لئے۔ کلیات راشد میں بھی
طائر جا بجا علامت کے طور پر نظر آتے ہیں۔ ان کی نظم سبکراں رات کے ستارے میں "سے ایک اقتباس۔

خیزد آغاز زمستان کے پرندے کی طرح

اپنے پر توڑتی ہے جھٹی ہے

نظم "خود سے ہم دور کل گئے" میں دیکھئے۔

بھی اماںوں کے کواہ۔ سرا سیر طیر

کسی تاریدہ شکاری کی صدا سے ڈر کر

ان کی شاخوں کی اماں پاتے ہیں

"مجھے مداح کر" میں دیکھئے۔

فجر جبرہ طائرانہ خستہ پر

ہزار سال سے جو نیچے ہل میں زمین پر

مکالموں میں جمع ہیں

کوئی محقق تحقیق کرے تو اور بہت سے مصرعے کل آئیں گے جن میں ایک نہ ایک سطح پر طائروں اور پرندوں کا
ذکر میراجی اور راشد دونوں میں ملے گا۔ ایک اور مشترک بات میراجی اور راشد صاحب میں "سانیت" کا نظموں
میں بے محابا اظہار ہے۔ راشد صاحب کی نظم "انعام" کا ذکر میں نے راشد صاحب پر اپنی تحریر میں کیا تھا۔ ابھی
اوپر میراجی کی نہایت کراہت انگیز نظم پر بات کر چکا ہوں۔ جس میں پہلے تو جنگلیوں سے سفید ہانڈوں پر نیل کے
نشان چھوڑتے ہیں پھر نشتر تیز جسم کے ریشوں میں داخل کر دیتے ہیں جس سے لہو پھوٹ رہتا ہے اور سب لباس
خون سے تر ہو جاتا ہے۔ ایسی ہی شاعری تھی جس کی بنا پر اقامتوں نے کہا تھا کہ میں گیتی کا بطن کے سر پر
سنگ و جبر طو۔ انہیں پھولوں کے ہار پہنا رہا ہے۔ اور مدح کی سرگ سے ادھر دھکا دے کر وہاں کہاؤ۔ کہ یہ شاعری ظہیر
و زکین ذات نہیں کرتی۔ یہ جڑو بہت ارباب میری کا الٹ ہے۔ شیطانی فعل ہے۔ میں ایسی ترش زبان استعمال
کرنے کے لئے معافی چاہتا ہوں۔ لیکن شاعری کی حدود سے تجاوز تو بہر حال برتر ادب نہیں ہو سکتا۔ راشد
صاحب میں اور میراجی میں اور بھی کئی مماثلتیں ہیں جن کی نشاندہی میری تحریر کے چوکھٹے سے باہر ہے۔ یہ کام
کسی Thesis لکھنے والے نو جوان کو کرنا چاہئے۔ میرا خیال ہے راشد صاحب میراجی سے اپنی باطنی پیچیدگی سے
باخبر تھے جیسی تو انہوں نے نظم کھس مٹی۔ "میر ہو مرزا ہو میراجی ہو" اپنے ایک ہم عصر شاعر کو میر ہو مرزا کے ہم

دش لانا۔ یہ راشد جیسے شعرو کے خدا کی طرف سے نایاب خراجِ قصین ہے۔ اگرچہ بظاہر میراجی کو بھی بزرگ شاموں کی طرح نالے سے بے نیاز خود نگری میں مگن دکھایا ہے۔ بہت حد تک یہ بات صحیح ہے کہ میراجی کی شاعری ”دولہ جی“ ہے۔ ان کی ذات میں جو گریں پڑ گئی قصین وہ ان کا تجزیہ کرتے رہے۔ سب کام جو نہ کرنا چاہتے تھے اور نہیں کر پاتے تھے۔ ان کی توجیہ تلاش کرتے تھے اور پھر اپنے اندر انہیں exact کرتے تھے۔ دل کی سچ پر اور پھر اس منظر کو ایک ماہر صنایع اور بندے تخلیق کار کی سطح پر نظم کا لباس پہاتے تھے۔ کبھی کبھی تابندہ لمے میں خاموش اور باطن کا نظم بھی ہو جاتا ہے۔ جیسے نظم ”پاکت“ میں میراجی اپنے اندر دیکھ لیتے ہیں۔ اس نظم میں Pathos بھی بہت ہے۔ میراجی اکیلا جیا اور اکیلا مرا۔ بستی کے ایک ہسپتال میں۔ ماں سے بھائی بہنوں سے دور۔ ”حلقہ اربابِ نقد“ کے محنتوں اور شیدائیوں سے اتنا دور کہ وہ کھلکھائیں ایک لمے میں مل سکتی ہیں مگر اس کے محب اور حبیب اس سے نہ مل سکے۔ لیکن وہ جی دار بھی تھا۔ ہارا نہیں۔ خود سے ہار نکھاتا ہے معلوم ہوا کہ وہ ۔۔۔ میں ہے اور سارے مناظر اس میں ہیں۔ اس کی مدح میں جو کل کا آئینہ ہے۔ اسلامی روایت ہے کہ نالے کو برا۔ کمو۔ نانا خدا ہے۔ ”انا لدھر“ اس روایت پر جمت ہے۔ ”میراجی“ جس نے میراجین کی خاطر اس کی ساری ریت اس کے اساطیر اس کے مسارج کرشن اور بھگوان اپنا لئے دیکھے یہ نظم کیسے شروع کرتا ہے۔

نالے میں کوئی برائی نہیں ہے
فداک تسلسل کا جھولا رواں ہے
یہ میں کہہ رہا ہوں

یہاں واحد حکم اپنی انا اپنے ”میں“ ہونے کا تواز کی پوری توانائی سے اعلان کر رہا ہے۔ نانا تسلسل ہے۔ ایک بہاؤ ہے جو کبھی رکا نہیں۔ اور پھر اک تسلسل میں ایک نظم ایک تواز ایک دائی Sequence ہے۔ ہر زمستان کے بعد بہار آئے گی۔ بہار کے بعد پھر بہت جھڑ آئے گی۔ اساتھ کی نو کے بعد ساون کی برکھا آئے گی۔ کھیتوں میں ہریالی ہوگی۔ درختوں میں جھولیں پڑیں گے۔ کنیاں دھانی لہنے لگے جھولا جھولیں گی۔ اپنے موسم کا رانجھا ملی بجائے گا۔ بھینسیں زیادہ دودھ دیں گی۔ ہیر اس ملی کی تمبل میں کھو جائے گی تن من ہار جائے گی۔ پھر جائے آئیں گے۔ درخت عریاں ہو جائیں گے۔ جاڑوں کی اداس چاندنی اس دیر ان مل کی فضا جیسی ہوگی جس میں صرف مودہ امٹکوں کے خستہ دفن ہوں۔ کوئی ہنسے گا کوئی روئے گا۔ کسی گھر میں شہنائیاں بھیں گی کسی گھر سے جنازہ اٹھ رہا ہوگا۔ یہی تسلسل چلا آ رہا ہے یہی تسلسل قائم رہے گا۔ یہ ”میں“ کہہ رہا ہوں۔ جس نے تمدنی کی طویل راتوں میں ان باتوں پر سوچتے راتیں آنکھوں میں کات دی ہیں۔ جیسے یہ کہنے والا کوئی نہیں تھا پتر۔ سو جا۔ میری جان بہت تھک گئے ہو۔ اب سو جاؤ اور وہ تھکی آنکھوں پر اپنے نرم ہاتھ رکھ دیجی کہ ان کی نری سے آنکھوں کو آرام ملے اور نیند آجائے۔

میں کوئی برائی نہیں ہوں۔ نانا نہیں ہوں۔ تسلسل کا جھولا نہیں ہوں

مجھے کیا خبر کیا برائی میں ہے۔ کیا نالے میں ہے۔ اور پھر میں تو یہ بھی کہوں گا

کہ جو شے اکیلی ہے۔ اس کو فنا ہی فنا ہے

حکلم نے اپنی ساری ذات نکل کر کے قاری کے سامنے رکھ دی ہے۔ اس کو برائی کی نوعیت ہی معلوم نہیں۔ وہ برا بھی نہیں اور برائی سے واقف بھی نہیں۔ وہ نہانہ بھی نہیں جو برائی بھلائی کو وجود دیتا ہے۔ وہ تسلسل کی پیٹک بھی نہیں۔ جھولا جو اوپر گیا تو دن نکل آیا نیچے کو آیا تو رات آگئی۔ جس کی حرکت میں ماہ و سال ہیں۔ وہ تو بس ایک تھا اکیلا تو ہی ہے۔ جسے یہ آگئی ہے کہ جو اکیلا ہے وہ مطلق فنا میں چلا جائے گا۔ کہ جو اکیلا نہیں وہ اپنی اولاد اپنے دوستوں۔ اپنی محبت میں بعد موت بھی زندہ رہے گا فنا نہیں ہوگا۔ فنا صرف فنا کو ہے۔ اب دیکھو وہ بات جو صوفیا اپنی سطح پر کتے رہے وہ ایک مسلکوں سے بے نیاز عقائد سے ماوراء شاعریوں کہتا ہے۔

برائی بھلائی۔ زمانہ۔ تسلسل۔ یہ باتیں بقا کے گھرانے سے آئی ہوئی ہیں

اپنشد والوں نے کہا وہ تھا تھا۔ اس نے کہا میں کئی ہو جاؤں۔ اس نے سنسار بنا دیا۔ پوچھا کیسے۔ کہا جیسے کڑی جالا اپنے اندر سے نکال کر بچھا دیتی ہے۔ تو یہ بقا وہ تھا ہے جو کئی ہو گیا۔ جس کا کئی ہونا سنسار میں ظاہر ہوا۔ وہ سنسار جس کے متاع اس نظم میں پیش کئے جائیں گے۔ شاعر کو شاید یہ معلوم نہ ہو لیکن نظم اس توضیح کا امکان فراہم کرتی ہے۔ قرآن حکیم میں آیا۔ اللہ بديع السموت والارض۔ اللہ باقی وہ ہے جس نے آسمان سارے کے سارے اور زمیں بنائی۔ عدم کو ہست کر کے Nothingness کو Being بنا دیا۔ اب پھر اسی مصرعے سے نظم شروع کرتا ہوں۔

برائی بھلائی۔ زمانہ۔ تسلسل۔ یہ باتیں بقا کے گھرانے سے آئی ہوئی ہیں

مجھے تو کسی بھی گھرانے سے کوئی تعلق نہیں ہے

میں ہوں ایک۔ اور میں اکیلا ہوں۔ اک اجنبی ہوں

یہ بہستی۔ یہ جنگل یہ پتے ہوئے راستے اور دریا

یہ پرست اچانک نکاہوں میں آتی ہوئی کوئی اونچی عمارت

یہ اجڑے ہوئے مقبرے اور مرگ مسلسل کی صورت مجاور

یہ جنتے ہوئے ننھے بچے یہ گاڑی سے ٹکرا کے مرنے والا ایک اندھا مسافر

ہوا میں جہازات اور آسمان پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند بادل

یہ کیا ہیں؟

یہ تو زمانہ ہے۔ یہ اک تسلسل کا جھولا رواں ہے

یہ میں کہہ رہا ہوں

اسکی دین اور دار شاعری نظم میں میراجی سے پہلے نہیں ہوئی تھی۔ یہ بند اگر مجھے اجازت دی جائے تو عرض کہوں گا کہ Quintessence of sublime Poetry ہے۔ اس بند کے چند مصرعوں میں میراجی نے دائم رہائی

مسلل آنے والے نظارے سامنے رہنے والے قدرتی منظر دریا۔ پہاڑ۔ آسمان اور آسمان میں اڑتے ہوئے پائل بھی دکھائے۔ ننھے بچوں کی ہنسی ان میں ہسکتی ہوئی زندگی۔ اور اندھے مسافر کا گاڑی سے گلزا کر رینہ رینہ ریشہ ہو جانا۔ اجڑے ہوئے مقبرے اگلے زمانوں کے قاتی انسانوں کے آثارِ عبرت اور مقبوں کے مجاور جو زندہ مومے ہیں سب یکجا دکھا دئے۔ ایک تصویر میں باکمال مصور کی طرح لگا دئے۔ ایک Painting میں Totality of Existence کو ایک وحدت کے طور پر تسلسل کی گواہی کے لئے پیش کر دیا ہے۔ یہ تصویر دکھا کر کہا۔ یہی تو تماشہ ہے۔ یہ اک تسلسل کا جھولا رواں ہے۔

اور پھر اعلان کیا کہ ”یہ تسلسل کا جھولا رواں ہے“ سنو یہ بات میں کہہ رہا ہوں۔ یہ بقا کے گھرانے سے آئے تھے اور اب یہ اس تما آوی کی دید شنید کی توفیق سے اس میں رنج بس گئے ہیں۔ مثالیت کا فلسفہ کہتا ہے کہ یہ جو کچھ خارج میں ہے وہ میری گواہی سے ہے۔ اس لئے کہ میں اس کی گواہی دے رہا ہوں کہ وہ ہے۔ خالق نے اپنی خلاقی کی گواہی دینے کیلئے ہی تو انسان کو تخلیق کیا اور پھر ”ملکہ البیان“ کے ذریعے سے اسے اسما سکھا کر اور وہ سب کچھ سکھا کر جو وہ نہیں جانتا تھا کما وہ گواہی دے۔ اب وہ تھا اکیلا ہدف فنا حکلم کہتا ہے۔

یہ بستی یہ جنگل۔ یہ رستے یہ دریا یہ پرست۔ عمارت۔ مجاور۔ مسافر
 ہوائیں ہائات اور آسماں پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند پائل
 یہ سب کچھ۔ یہ ہر شے مرے ہی گھرانے سے آئی ہوئی ہے
 زمانہ ہوں میں۔ میرے ہی دم سے ان مٹ تسلسل کا جھولا رواں ہے
 مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے
 یہ کیسے کہوں میں

کہ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آکر ملے ہیں

یہاں چوتھے مصرعے میں بات صاف ہو گئی۔ کہ خارجی دنیا کے ہونے نہ ہونے کا انحصار Intelligent being کی گواہی پر منحصر ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ میراجی نے ہشپ : ۱ کا فلسفہ پڑھا تھا کہ نہیں۔ مجھے اتنا معلوم ہے کہ وہ اپنے ہاں کی اسلامی اور ہندو ہوت اور اشیات سے پوری طرح واقف تھا۔ میں مذہبی استناد ادبی تنقید میں بالا کراہ لاتا ہوں۔ ذہب اور کوئی چارہ کار نہ ہو۔ میں نہ ملا ہوں نہ مسلخ۔ ایک عاجز طالب علم ہوں۔ میں جدید تنقید کے سرور آور وہ عمائدین کی طعن سے بھی ڈرتا ہوں کہ دیکھو ادب کو مسلک سے وابستہ کرنے لگا ہے۔ ایسی کوئی بات نہیں۔ میں نے فیض صاحب کے بارے میں بات کرتے ہوئے کوئی بات ایسی نہیں کی جو نازک دلوں کو کھٹکے۔ راشد صاحب کے جائزے میں بھی میں نے بہت احتیاط کی ہے۔ اور جہاں مجبور ہوا کہہ دیا کہ بات میرے مسلک سے مختلف ہے مگر توجہ چاہتی ہے۔ یہاں میراجی نے جو بات کی ہے وہ آج تک اس حسن اور اس سادگی اور بے ساختگی سے کوئی نہیں کہہ سکا۔ ہماری ساری ادبی روایت میں۔ میں نے اپنشدوں کا بھی حوالہ دیا اور اسلامی روایت کا بھی۔ اور پھر جدید اذہان کی تسکین کے لئے کہہ دیا کہ صاحبو انگریزوں کا برا فلسفہ

Bishop Berkeley عالم وجود کی حقیقت اس لئے تسلیم کرتا ہے کہ انسانی آنکھ اور انسانی سماعت اور انسانی
 حسی شعور اس کے ہونے کی گواہی دیتے ہیں۔ جس دن انسانی گواہی ختم ہو جائے گی Space Time دونوں ختم
 ہو جائیں گے۔ اس Galaxy کے Backyard میں مونا علی کے ڈیبرس Debris کی طرح

اور پھر دیکھو میراجی نے آخری مصرعے میں وہ بات کہی ہے جو ہماری عظیم اور رفیع ترین فکر کا نقطہ معراج ہے
 کہ انسان میں فنا اور بقا دونوں بہم ہیں۔ جسم کی خاک خاک میں مل کر فنا ہو جاتی ہے۔ مگر روح کی اڑانیں۔
 تخلیق کی مینا کاری۔ وجدان کی جست یہ جاوداتی ہیں مثبت است بر جریدہ عالم دوام ما۔ یہاں میراجی نے جو نوع کا
 نما بندہ ہے یہی بات کہی ہے۔

اس عظیم نظم پر بات میں نے بعد ادب اپنی توفیق کے مطابق کی۔ پہلے بھی وہ بڑی نظمیں آچکی ہیں۔ ان
 نظموں کی لغظیات اور لہجہ اردو کی بڑی روایت سے وابستہ ہے۔ سرمو کوئی فرق نہیں۔ اور خیال بھی مشرق کی
 مابعد الطبیعیاتی اور ایسا قی فکر و وجدان کی انتہائی رفعت پر ہے۔ برحق اور بر ملا۔ اب میں دوسرے میراجی کی
 ایک نظم پر بات کرنا چاہوں گا۔ فن جمیلہ پر نظم ہے اس فن سے حقیقت باقی تک راہ ہناتی ہے۔ یہ کلید تھی۔
 نظم کی جو میں نے پیش کردی۔ میں نے اب تک میراجی کی عوض کے بارے میں کوئی بات نہیں کی۔ میراجی کو
 بیعتا ہندی۔ بحر فصل فصل اور پنگل سے علاوہ ہے۔ مگر وہ فارسی اردو کی تمام بحر پر بھی پوری قدرت رکھتے
 ہیں۔ اور جب چاہتے ہیں جیسے چاہتے ہیں بحر کو صارت تار سے استعمال کرتے ہیں۔ یہاں صوت بیشتر مفعول
 مفاعیلن فصل دو بار کی ہے۔ رقص میں کشک بھارت کی کلاسیکی روایت کا ایک منفرد اسلوب ہے۔ بڑے
 اسلوب چار ہیں۔ بھارت ٹیسم۔ منی پوری۔ کتھا کلی اور کشک۔ کشک میں واجد علی شاہ اختر کے دربار میں
 اور اس سے پہلے مغل دور سلطنت میں بہت ترقی ہوئی۔ اور مسلمان ماہرین رقص نے اسے باقی تین بیستوں سے
 بالکل الگ شکل دیدی۔ اب میراجی اپنے خیال کا اظہار ناچ کی اصطلاحات کے وسیلے سے کریں گے۔ میں اس
 سے زیادہ صراحت نظم کی نہیں کروں گا کہ اس کا اصل لطف اس کے رچاؤ اور اس کی جمال میں ہے۔

دیوار پہ نقش مصور کے یا سنگتراش کی کار نگری

یا سرخ لبانہ سجائے ہوئے موہنی چنیل شیشے کی ہری

(یہاں لانا "شراب کی بوتل نہیں۔ بلو بدن رقص ہے۔ سرخ پشواز میں)

یا بن کے پرانے مندر میں بولے جو پجاری ہری ہری

اس کے دل کی دیو داسی اک اور ہی روپ میں ناچتی ہے

اب دائیں جھکو۔ اب بائیں جھکیوں ٹھیک۔ یونہی۔ ایسے ایسے

رقاص دیو داسی کو کشک کے انگ بھاؤ اور نرت اور لے میں سارے بدن کا ماتوں سے ہم آہنگ ہو جاتا۔ آڑ
 کواڑ میں بدن کو سمیٹ کر یکایک بول پکڑتا اور لے اٹھاتے چلے جاتا۔ چمنگل سے لکڑ سینہ۔ بانو۔ گردن۔ سر۔
 آنکھوں کا جھکاٹا اٹھاتا لگا ہوں کی چلت پھرت۔ کبھی دائیں دیکھتا۔ کبھی بائیں۔ کبھی آنکھوں سے لے اور تال

سے کامل ہم آہنگی کے ساتھ۔

اب راجا کے تخت چھوڑنے کی بات آتی ہے۔ کسک میں عام طور سے مہاراج رام اور سیتا جی کی کتھایان ہوتی ہے۔ ہندو اساطیر میں دو راجاؤں نے تخت چھوڑا۔ دونوں اس وقت راجکار تھے۔ شری رام چندر جی نے بن باس لیا۔ باپ کے قول ہارنے کی لاج رکھنے کو۔ اور کپل وستو کے مہاراجکار سدھارتھ نے جو بعد میں مہاتما بدھ بنے۔ مگر مہاتما بدھ کا کسک سے کوئی ناتا نہیں۔ سو یہ بات شری رام چندر جی مہاراج کی ہے۔

کیوں چھوڑا راج سنگھاسن راجا نے بن باس لیا۔ کیا بات ہوئی

کب سکھ کا سورج ڈوب گیا۔ کب شام ہوئی کب رات ہوئی

ساون کی رم جھم گونج اٹھی۔ باطل چھائے برسات ہوئی

راجا تو کہاں۔ پرچا پیاسی۔ اک اور ہی مدپ میں ناہتی ہے

اب دائیں جھکوا ب بائیں جھکو۔ یوں ٹھیک۔ یو نہی۔ ایسے ایسے

یہ ساری بات جو ان مصرعوں میں کہی گئی دیوداسی کی ترن میں دکھائی ہے۔ سورقاص سوامی اسے بتا رہے ہیں پاؤں ایسے رکھ۔ آنکھیں ایسے بلیں۔ نگاہ کی سمت ایسے بدلے۔ لے کے ساتھ۔

اب رقص ہوا۔ اور دیکھنے والوں نے دیکھا۔ بڑی سطح کے کسک رقص کی ساتھ ایک گائیک ہوتا ہے جو کتھا گاتا بھی ہے۔ مچی کلاسیک راگ راگنیوں میں۔

کوئی گیت سنے کوئی ناچ کر اپنے سر کو دھنے۔ دیوانہ ہے

مٹ جائے دھند لکا۔ دھیان آئے یہ گیت یہ ناچ بہانہ ہے

سارے گا پا دھانی۔ بھید ہے۔ بھید۔ مگر یہ فسانہ ہے

اس بھید کو بوجھ تھیکہ گیانی۔ اب ندی بہتی جاتی ہے

کبھی دائیں مگنی۔ کبھی بائیں مگنی۔ کبھی لوٹ کے پھرے پڑھی آگے

تو کون ہے بول۔ بتا۔ تیرا کیا نام ہے۔ دیس کہاں تیرا؟

کیا ایک چھلوا ہے؟ کھو جائے تو کیسے پائیں نشاں تیرا

ہم ایک زمان و مکاں کے ہیں۔ اور تو۔ ہر ایک جہاں تیرا

تیری آواز تو الجھاتی ہے۔ گونج کے کمتی جاتی ہے

جو جاگ رہے تھے سو بھی چکے جو سوئے تھے چونک اٹھے۔ جاگے

یہ خطاب کس سے ہے۔ اب تک سامنے دو کردار تھے۔ ایک ناچنے والی دیوداسی۔ ایک رقص کے مگنی مہاراج جو اسے رقص کے بھاؤ بتا رہے تھے۔ ایک آواز پیچھے گانے والے کی تھی۔ جو رقص کی لے قائم کرتی تھی۔ طبلہ اور لہرے کے ساتھ لہراؤں پر بھی ہو سکتا ہے۔ سارنگی پر بھی۔ تو اب یہ خطاب دیوداسی سے تو نہیں۔ رقص سے بھی نہیں۔ کہ وہ تو رقص کے انگ بھاؤ قاعدے کے مطابق بتا رہے تھے۔ یہ آواز جو گونجتی ہے یہ گانے والے ہی

کی ہو سکتی ہے۔ تو خطاب بھی میری سمجھ کے مطابق اسی کردار سے ہے۔ جو پیچھے رہ کر دیو داسی کو بھی۔ اور رقص کی لے اور تال کو بھی اور طبلہ یا سارنگی اور لہر کے ساتھ کو بھی راہ دکھا رہا ہے۔ وہ کردار ادا کر رہا ہے جو آج کل فلموں میں آپ سمجھنی آرکسٹرا کے کنڈکٹر کا دیکھتے ہیں۔ کہ اس کا چھوٹا سا بید سارے آرکسٹرا کو کنٹرول کرتا ہے۔ سوں کے امتزاج کو بھی اور لے کو بھی۔ تو یہاں وہ لفظ کا یہی اہمیت رکھتے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں چھلاوہ اور تیسرے میں ”ہر ایک جہاں تیرا“ باقی سارے کردار دیو داسی۔ رقص۔ موٹنگ / طبلہ اور لہرے والا اور ہم اس دھرتی کے رہنے والے ہیں۔ پر تو چھلاوہ ہے۔ ابھی ہے۔ ابھی نہیں ہو جائے گا۔ اور پھر یہی نہیں ہر ایک جہاں تیرا ہے۔ یہ سارا سنسار۔ یہ آکاش۔ یہ چاند سورج۔ ستارے۔ تو میرا جی یہ کہتا ہے کہ یہ ہندو لاہوت کی تر مورتی کا تیسرا خداوند ہے۔ خدائے اکبر برہمن کا تیسرا روپ۔ شو فکر۔ جو رقص کرتا ہے تو دنیا ٹاہو ہو جاتی ہے۔ آخری مصرع اس خیال کو پوری نہیں ایک حد تک تسکوت دیتا ہے سب جاگنے والے سو گئے۔ یعنی زندگی ختم ہو گئی۔ اور جو سوئے ہوئے تھے۔ ہست کو نیست کرنے والے آشوب و چٹک اٹھے۔ یہ کسمک ناچ۔ شاعر کے ذہن میں شو فکر کا ناچ ہے۔ ناچ کی یہ جو اس رہائی مٹی تھی۔ اس کے پردے میں اس سنسار کو شٹ کرنے کے کام کا آغاز کر دیا ہے۔ یہ میرا قیاس ہے کہ اور عمیق تر اور قریب تر معانی جن تک مجھ سے بہتر علم اور وجدان والے ”چھلاوا“ اور ”ہر جہاں تیرا ہے“ کی مدد سے پہنچ سکتے ہیں۔ وہ میری رسائی سے دور ہے کہ میرے علم کی حد تو ناچ کے حوالے سے شو فکر تک ہی پہنچتی ہے۔ جو تر مورتی کے تیسرے خداوند ہیں۔ ناچ سے سنسار کو نیست و نابود کرنے والے۔

بہر حال یہ بہت گہیر مغایم والی سوچہ بوجہ اور مہارت سے کہی ہوئی کوتاہی ہے۔ اس کی ساخت میں بڑا تخلیقی جو ہر چے لفظ کے بعد سچا لفظ لاتا رہا ہے۔ اور یوں وہ آخری مصرعے تک پہنچ گیا۔ نظم کے۔ ٹھیلی ٹانگ کا نقطہ اتمام Climax تو آخری سے پہلے وہ مصرعوں میں پہنچ گیا۔ اور پھر انت Resolution آخری مصرعے میں آگیا۔ یہ کوتاہی اسے نظم نہیں کہوں گا کہ اس کا لہجہ اردو نظم کا نہیں اور خیال ایک جداگانہ دیومالا کی اور تہذیبی روایت سے وابستہ ہے۔ جو اردو بولنے والوں کی Sensibility کا کبھی حصہ نہیں بنی (ہر اعتبار سے برتر تخلیقی سطح رکھتی ہے۔ میں نے کئی اردو نظموں کے بعد ”کسمک“ کو یہاں دانت رکھا ہے کہ قاری دوسرے میراجی کو جو ہمارا شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی میرا سیم کے کلچر کا نمائندہ بھی ہے۔ اپنی فکر کے سامنے رکھے اور ساتھ ہی اس حقیقت سے بھی مسلسل باخبر رہے کہ اس اجنبی روایت اور دیومالا کا حصہ کلیات میں اصل میراجی کے اصل لہجے سے بہت کم ہے۔ اس کم حصہ والے اسلوب۔ اس کی لفظیات اس کی اساطیر میں بھی میراجی اتنا ہی آسودہ اور at home ہے جتنا اردو روایت سے متعلق نظموں میں نظر آتا ہے۔ دونوں لہجے میراجی میں ایک ساتھ چلتے ہیں۔ اور وجدان وہ مختلف سطحوں پر ہمہ وقت مستعد رہتا ہے یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ میراجی ایک بڑا اور نادر جوہر لے کر دنیا میں آیا تھا۔ اب کہ میں نے اس کی ساری نظموں کو پوری توجہ اور کامل ادب کے ساتھ اپنے شعور و وجدان کو بہم کر کے پڑھا ہے۔ تو میں اس مقام یقین تک پہنچا ہوں کہ میراجی کا جوہر اس کا

Innate creative potential اپنے دونوں ہم عصر شاعروں۔ راشد اور فیض صاحب کی استعداد سے بڑا تھا۔ اگر اسے بھی طبعی عمر صحت مندی کے ساتھ ملتی تو وہ ان دونوں سے کہیں بڑا شاعر ہوتا۔ اب بھی اپنی استثنائی رفعت پر وہ راشد کے ہم دوش کھڑا ہے۔ مجھے ایک ملی میٹر قامت میں کم لگتا ہے۔ نبھانے والے والا وقت کیا فیصلہ دے۔ مگر یہ یقیناً فیض صاحب سے کہیں بڑا شاعر ہے۔ جو ہر بھی بڑا رکھتا ہے۔ اچھ بھی زیادہ ہے۔ خیال میں گہرائی اور Pathos بھی کہیں بڑے شاعر کا ہے۔ گزشتہ چند ہفتوں میں میں نے جدید اردو شاعری کے ان تین امامان اعلیٰ کی شاعری کا تقابلی جائزہ لیا ہے۔ ان تینوں کی دہدہائی دنیا میں ایک زائر کی طرح یکے بعد دیگرے گھوما ہوں۔ تو مجھے راشد صاحب کی متحد نظموں میں میراجی کی گونج سنائی دی ہے۔ میں ابھی ابھی میراجی کے کلیات کی ورق گردانی کر رہا تھا تو صفحہ ۳۳۳ پر آخری مصرع یہ تھا۔ ”خواہش کی خوشبوؤں سے بو بھل اکڑے مجھے فوراً“ راشد صاحب کی ایک برتر نظم کا عنوان یاد آگیا۔ راشد صاحب کے کلیات میں صفحہ ۳۸۶ پر ایک نظم ہے۔ جس کا عنوان ہے۔ ”ہم رات کی خوشبوؤں سے بو بھل اٹھے“۔ اس سے پہلے میں راشد صاحب اور میراجی کے ہاں ”طائرانِ خستہ پر“ اور ”زخمی پرندوں“ کا ذکر کر چکا ہوں۔ قاری دونوں شاعروں کے کلام کا تقابلی مطالعہ کرے تو بہت سی مماثلتیں اور ملائمیں اسے مل جائیں گی۔ میں یہاں عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ جن نظموں میں راشد صاحب کے ہاں میراجی کی گونج ملتی ہے وہ میراجی کی وفات کے برسوں بعد لکھی گئی تھیں۔

اب میرے سامنے ایک بڑی پرنچ Complex نظم ہے۔ جس میں مختلف خیالوں۔ جاگتی آنکھوں کے پھیلے پیر کے خوابوں۔ خوابشوں اور جذلوں کو نادر صناعی سے جوڑا گیا ہے۔ انیس یوں Juxtapose کیا گیا ہے کہ اس کی مثال ہمارے ہاں موجود نہ تھی۔ ان مل اور ایک دوسرے سے بظاہر مختلف خوابشوں اور خیالوں کو غیر مماثل اجزا کو اور علامتوں کو بہم کرنا ایسا پادریڈ اور ٹی۔ ایس۔ ایلینٹ کی اختراع تھا جنہوں نے اسے کمال تک پہنچا دیا اردو شاعری میں غالب نے کہیں کہیں اجراع بیدل میں مختلف علامتوں اور بظاہر متن مل تمبیحات کو بہم کیا ہے۔ ایک شعر میں اس اختلاط میں اتنی Subtlety تھی کہ اردو کے مستبرخاد ممتاز حسین مرحوم نے ریڈیو کے پروگرام ”واٹنگ“ میں مہمل اشعار کی مثالیں پیش کرتے وقت سب سے پہلے وہی شعر پیش کیا۔ میں ان دنوں کراچی ریڈیو شیشن کا ڈائریکٹر تھا۔ یہ شعر کی بات ہے۔ میں اپنے کمرے سے نکل کر باہر بیڑھیوں کے پاس جا کر کھڑا ہو گیا۔ ممتاز صاحب دوسرے شرکائے پروگرام کے ساتھ سٹیڈیو سے نیچے آئے تو میں نے سلام عرض کر کے پوچھا کہ پروفیسر صاحب آپ کس کالج میں اردو ادب پڑھاتے ہیں۔ فرمایا اسلامیہ کالج میں۔ میں نے کہا بہت افسوس ہے۔ نسل ضائع ہو گئی۔ کہنے لگے کیوں؟ میں نے عرض کیا جو مسلم عظیم اشعار کو مہمل کہے وہ اپنے شاگردوں کو جاہ نہیں کرے گا اور تو اور کیا کرے گا۔ وہ شعر جسے اس مصوم نقاد نے مہمل کہا تھا۔ اسے آپ کی خدمت میں عرض کرتا ہوں۔

ایک الف بیش نہیں جیتل آئینہ ہنوز چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گہیاں سمجھا
یہاں غالب نے ایک عظیم صنایع کی سطح پر وہ مختلف شعری علامتوں کو یکجا کیا ہے۔ گزشتہ نائوں میں آئینہ ساز

اپنے نظم کو اور سے نیچے لاتا تھا۔ اس سیدہ سے جیسے لکھنے میں الف سیدھا ہوتا ہے۔ ساری دھات کی سطح پر دائیں سے بائیں تک یہ عمل مکمل ہوتا تھا تو ایک الف ہوتا تھا۔ سات الف کے بعد آئینہ اپنی اصل کب حاصل کرتا تھا اور اس میں عکس بالکل صاف اور اصل کے عین مطابق نظر آتا تھا۔ دوسرے مصرعہ میں بات مگر یہاں سمجھا میں ہے۔ یہاں صحیح قرآن حکیم کی اہمیت علم کلام الاسماء کی طرف ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جب سے اشیاء کے نام سکھے ہیں اور مگر یہاں کا مطلب اور معنی جاننا ہے اسے چاٹ کر رہا ہوں۔ تفسیر قلب کے لئے مگر اب تک الف اہل بھی حاصل نہیں ہو سکا۔ تو مولانا دن کب آئے گا جب میں تیرا عکس اپنے دل کے آئینے میں دیکھ سکوں گا۔ دیکھو پھر وہ ان مل جمع ہوئے۔ سطح کمال پر تو کیا عظیم شعر تخلیق ہوا۔ بالکل اس طرح میراجی کی نظم میں مکی باتیں جو ان مل ہیں یوں ہم ہو گئی ہیں کہ ایک نہایت سادہ لفظ Complex نظم کنسرٹ ہو گئی ہے۔ پہلے گدہ بان ہیں۔ جو نسل انسانی کی ارضی زندگی کے تھاؤں میں تاریک راتوں میں ستاروں کے مقام سے اپنی منزل کا راستہ سمجھ کر تھے۔ دسویں صدی عیسوی میں Vikings نے شمالی یورپ سے امریکہ کا طویل سمندری سفر کیا تو راتوں میں ستاروں سے اپنی سمت سمجھ کر تھے۔ ان کا قلب نما ستارے ہی تھے۔ دوسرے بعد میں کشتی کا ذکر ہوا۔ اور کشتی کے چڑھتی گرتی موجوں کے ساتھ ابھرنے ڈوبنے سے ساحل کے اس طرف کا ارضی منظر ابھرتا تھا۔ ڈولڈا نظر آتا ہے۔ اس سے ایک دہرہ کوئی کی زندگی کی مشابہت بیان کر دی ہے۔ دوسرے مصرعوں میں اور پھر تصویر کی آنکھ دیکھتی ہے۔ ایک دہرہ نامساعد حالات کے گرد غبار کی دھول کو اپنی مانگ سے (وہ بھی تو ایک راہی ہے) سجدہ سے صاف کر دیتی ہے۔ اور وہ تھا مسافر جو دھبے جلتی ہتھیلیوں پر لئے چل رہا ہوتا ہے۔ ہمنائیوں کی گونج اس کی ان شمعوں کو بجھا دیتی ہے۔ اور آخر میں شاعر کہتا ہے کہ کہن کہہ سکتا ہے۔ کیا سنا۔ کیا دیکھا۔ پھر کیا دیکھنے سننے کو اصل زندگی میں ملے گا۔ یہ بہت دیر بہت کمری فکر کی دھاریوں کے ایک دوسرے کو قطع کرنے۔ ہم ساتھ چلنے بکھر جائے۔ ابھرنے پھر ناپید ہو جانے کی ایک باطنی کیفیت ہے۔ دشت شب میں گدہ بانوں کے شعر سے آخری دوسرے مصرعوں سے پہلے تک کا سارا خارجی ماحول اندر کے ہم خیال کی مد میں شامل کر دیا گیا ہے۔ کبھی دلوں متوازن چلتے ہیں۔ کبھی Spectrum کرتے ہوئے اس نظم کی تشریح کرنا اس کے تاثر کو عمارت کو دینے کے حرافہ ہو گا۔ اپنے دل و دماغ کو ہر خیال سے حو کر کے اس نظم کو اپنی تمام تر طبیعت پر وارد ہونے دے۔ اور اس نیرنگ میں جو کہیں تاریک ہے۔ کہیں نیم ضو۔ کہیں سنا ہے۔ کہیں ہمنائیوں کی توازن ہے۔ ان سب دھاریوں کو ایک ساتھ اپنے اندر جذب کر دے۔ پھر محسوس ہو گا۔ اگر قدرت نے ایسے ارڈنک وصول ہونے کی توفیق دی ہے۔ کہ یہ کتنی ہی کسی انوکھی نظم ہے۔ ایسی شاعری سے اسطوری نہیں ہماری ساری نوائیں میراجی سے پہلے ناواقف تھیں۔ کیا بوجھنی اس ہے۔ کتنی سہولت سے ایک بڑے تجربہ دی تصور کا عظیم تجربہ نفس لفظوں میں نقشہ بند کر کے اسطوریان کو دے گیا۔ ایک حرف حیرہ کہتا یہاں ضروری ہے۔ اکثر اوقات میراجی کو جنسی بے راہروی اور Perverism کا شاعر کہا جاتا ہے۔ اس نظم کا عنوان "مناوت راہ" ہے۔ یہ عنوان جنسی زندگی میں بے راہروی کا تعین نہیں۔ پوری زندگی

کے ان گنت رنگوں اور لہروں کے ہم ہونے سے ہر اک کونہ جمال اور صد رنگ اٹھ اٹھتا ہوتا ہے جیسے جیسے کہ میراجی نے ایک زندہ تخلیق ایک سانس لیتی نامیاتی اکائی بنا دیا ہے۔ کہیں ایک حرف ڈال دیتے ہیں۔ کم سے کم لفظوں میں پوری کائنات نان و مکان میں موجودت کو ان کے خوابوں اور ان کی نگاہوں کے ساتھ ان کے مقام پر دکھا دیا ہے۔ جو خواب دیکھنے اور ان خوابوں کے بکھرنے پر ان کے رہنے چھنے کے مقام کے سوا کچھ نہیں۔

اس نائنے میں کہ جنگل تھا یہ باغ

(اقبال نے خداوند سے کہا تھا۔ تو صحرا و کسار و راغ آفریدی خیابان و گزار باغ آفریدی۔

یہاں تھا اس نائنے کے ذکر سے ہوا جب زمین کی جنگل تھی باغ نہیں بنی تھی)

گلے ہاتھوں نے ستاروں سے لگایا تھا سراغ

بھولے رستوں کا جو بے دھیانی میں کھو جاتے ہیں

ویسے ہی باغ مرا جب سے بنا ہے جنگل

(میراجی کی زمین کی باغ کے مانند آراستہ و آراستہ تھی۔ مگر ایک لمحے میں جنگل ہو گئی)

ایک اک لہو ستاروں ہی کا دھیان آتا ہے

ہر ستارہ مجھے لے جاتا ہے۔

اسی چوپال کے بے نام کنارے کی طرف

جس میں بیٹھے ہوئے انسان پوخی بے مصرف

میری ناکامی۔ حیرے نام کی رسوائی سے

سچ باتوں میں ہر اک رات بسر کرتے ہیں

کلید میں لے فراہم کردی تھی۔ اس بند میں کوئی اشکال اس کے بعد نہیں ہونا چاہئے۔ مگر گاؤں کا دکھایا گیا

ہے۔ شاعر گاؤں کا رہنے والا ہے۔ اپنے قصور میں۔ اور اس کی محبوبہ بھی وہیں کی ہے۔ تو گاؤں کے لوگوں کو ایک

نیا ہیرا لگے یا سوہنی میخوال کا قصہ ہاتھ لگ گیا ہے۔ وہ اس بے جوگی کی وحشت سے لڑکی کی جو رسوائی ہوئی

ہے۔ اور اس بے ہیشہ کی زمین کی جڑا ہو رہی ہے اس کا ذکر کرنے میں رات گزار دیتے ہیں۔ اس بے جوگی کی

محبت ناکام ہو گئی۔ سو نہ کھو کر رہ گیا ہے۔ آفت سرشاریدہ جان ہے۔

بھولا رستہ کسی کشتی کی طرح سچ۔ اک ہل میں ابھر آتا ہے

آنکھ میں اشک جھلکتے ہیں۔ مگر انکوں میں

وہ چمن اور وہ مکان اور وہ دولت۔ تینوں

کھلتے رنگوں کی طرح کس بنا دیتے ہیں

ایک انسان کا جو تقدیر کی بے راہی سے

کبھی مالی۔ کبھی عاشق تھا کبھی صہالی
گلے ہانی میں جسے یاد جب گئے ماضی
جسری اپنی بجائے ہوئے مددنا ہے

کبھی آشفتگی اور وحشت کی مدہل بھر کو قحی تو بھولا رستا اس ناکام عاشق کو جو بے راہ ہو گیا ہے۔ یاد آجاتا ہے۔
اور اسے اپنی زندگی کا آراستہ حیرانہ چمن اپنے سانسے دکھائی دے جاتا ہے۔ اور پھر سارے رنگ سحر موزن
(جہاں سے کبھی محبوبہ کو ایک ٹکڑے دیکھ لیتا تھا) گھل جاتے ہیں۔ ایک تجریدی سا عکس بن جاتا ہے اور ناکام عاشق
کی زندگی کے سارے مراحل گنڈے ہونے سے پہلے یونہی اک اک کے لئے نظر آگئے تو وہ ہانسی میں کھلی دلسوز
لے بجائے لگتا ہے اور بے اختیار مددنا ہے۔ کہ وہ وقت کے حلاطم سمندر میں ایک پھوٹی سی کشتی کے مانند
ہے۔ اب اگلا بندہ ہے۔ راعی کے ہاتھوں میں وہ ٹھہریں ہیں۔ اور چاندنی رات ہے۔ یہ وہ ٹھہریں کیوں؟ یہ عوار
بات ہے۔ جو جیسی سوچ رکھتا ہے ویسے مغایم اس سے اخذ کر لے۔ ایک طبع زندگی کی ایک چاہت کی۔ یہ بھی
ایک رخ ہے۔ پھر ایک طبع اپنی چاہت کی۔ وہ سری طبع محبوبہ کی مورتی کے آگے رکھ کر اس کے درشن کرنے
اسے نذرانہ محبت پیش کرنے کیلئے علامت ہے۔ اب جو راعی چلا تو زمین پر تین سائے پڑے۔ وہ شمعوں نے اپنی
اپنی طرف کا ہاتھ کا بانہ کا جہاں تک ضو پہنچی اس کا سایہ بنایا۔ وہ سری طبع نے وہ سری طرف کا۔ اور چاند نے جو
ساننے ہے اسی کے پورے شدید جسم و جاں کا۔

جیسے رستے میں کوئی ہاتھ میں وہ شمعوں کو
لئے جاتا ہو شب ماہ کی طغیانی میں
اور نیش سینے پہ اک محض کے اک رہو کے
تین سایوں سے ڈری جاتی ہو۔ سسی سسی
اس کے ہر پڑھتے قدم کو دل میں
جان کر اپنی بہالی کا صوت
یہ کبھی ہوا بھی وہ چلا جائے گا
اور پھر خوف سے حیران ٹکڑے ہوں کو فقط
چاند ہی چاند نظر آئے گا
اس طرح تو نے بھی سوچا ہو گا

یہاں زمین نہیں سوچ رہی۔ زمین کے بدن میں شاعر کی مدح اس کا کرب داخل ہو گیا ہے اور شاعر کو یوں لگتا ہے
کہ ہر سوچ زمین کی ہے۔ جس نے گلے بانوں کو تو دیکھا تھا۔ مگر شب ماہ میں وہ ہتھیاریوں پر وہ ٹھہریں لئے کسی
شدیدہ مو سراپا وحشت و درد کو نہیں دیکھا۔ پھر زمین ایسی خوف میں ڈوب گئی کہ سارے وجود و حند لاگے صرف
چاند کا چہرہ گیا۔ یہاں ہوی نازک بات ہے۔ خوف میں ایک لمحہ جب وہ برداشت کی دلیلیں پار کرنے کو ہوا یا آتا

ہے ایک فٹری Safety Valve کی طرح کہ سسم اور خوف کا سبب ذہن سے مٹ جاتا ہے۔ یوں لگتا ہے کچھ تھا ہی نہیں۔ اب شاعر محبوبہ سے مخاطب ہو کر بڑی نازک نفسیاتی پر تئیں اس کیفیت کی سامنے لاتا ہے۔

”اس طرح تو نے بھی سوچا ہوگا“
 راہرو پاؤں سے جو دھول کے ذرے مجھ پر
 پھینکتے پھینکتے بیعتا ہی چلا جاتا ہے
 اخیس سیندور کی سرخی سے مٹا ڈالوں گی
 اور پھر پردہ کے دریا میں نہا کر بکسر
 سینہ صاف کی مانند نظر اکوں کی

ظاہر ہو گیا کہ عاشق کا عشق یک طرفہ ہے۔ اور محبوبہ پر بدنامی کی گرد جو یہ دلزدہ راہرو اپنی ناکام محبت کی راہ پر چلا اڑا کر اس پر پھینک رہا ہے وہ ایک طنز دھل چلا جائے گی۔ اس کی مانگ سیندور سے بھر جائے گی تو اس کی زندگی کی راہ میں راہرو کی اڑائی ہوئی دھول نہیں اس کی مانگ کی سیندور ہوگی۔ اور پھر وہ پردوں میں نہائے گی۔ اور وہ یوں پاک صاف اور پور تر نظر آئے گی جیسے بے کدورت سینہ۔ اب شاعر یا حکلم پھر اپنی طرف لوٹتا ہے۔

گلے بانوں نے ستاروں سے لگایا تھا سراغ
 راستہ ملتا نہیں مجھ کو ستارے تو نظر آتے ہیں
 چہرہ بن رنگ گل تانہ سے یاد آتا ہے
 اور زر کار نقوش

اک نئی صبح حقیقت کا پتا دینے
 کبھی دھولک کبھی شہنائی کی کواز سنا دیتے ہیں
 زینے کی بھول بھلیاں اسی کواز میں کھو جاتی ہیں
 ہاتھ میں تھامی ہوئی شمعیں جھجی جاتی ہیں
 ساتھ کے ہارغ کی ہر صاف روش بھولا ہوا راستہ بن جاتی ہے
 اور شہنائی پھر اک سانپ نظر آتی ہے
 ڈستی جاتی ہے کے جاتی ہے

گلے بانوں نے ستاروں سے لگایا تھا سراغ

شاعر زندگی کی تازگی اس کے سندرد پ اس کی رنگارنگی کو تصور میں لاتا ہے۔ حقیقت زندگی نئی صبح بن کر طلوع ہو رہی ہے۔ شہنائی کی آواز کانوں تک پہنچ رہی ہے۔ شہنائی زندگی کی بھا کی علامت ہے۔ کہ وہ تن ایک ہوں گے تو نئی زندگی وجود پذیر ہوگی۔ نئے جذبے۔ نئی خواہشیں۔ نئے خواب بھی ساتھ ہی جنم لیں گے۔ لیکن اس آواز سے حکلم کے ہاتھوں میں شمعیں نکالیک بچھ جاتی ہیں۔ اور پھر ہارغ کی ساری روشیں اس کے سامنے اس کا

بھولا ہوا راستہ بن کر اسے گھورنے لگتی ہیں۔ اور شہنائی کی توارنگن کی طرح ڈنسنے لگتی ہے۔ اور کہتی ہے کہ اے نکست خورہ انسان ان ستاروں کو تو بھی دیکھ جن سے قدیم قانون کے ساتھ مل گئے ہاں راستے کا سراغ نکاتے تھے۔ تو بھی اپنا نیا راستہ ان کی مدد سے معین کر لے۔

اب منظر بدلتا ہے۔ جس کی چاہت نے حکلم کی راہ کھولی کردی اس کی مانگ سیندور سے بھرے کوہ۔ وہ دن قریب آ رہا ہے۔ دولہا کے گھر کی لڑکیاں حوریں لڑکے کی بہنوں سے ماں سے کہتی ہیں کہ ماشاء اللہ دلہن کی آنکھیں ایسی جاو بھری ہیں ایسی لہروں کا رہیں کہ آنکھ بھر کر اسے دیکھنا ممکن نہیں۔ دولہا کی بہن کہتی ہے۔ میرے بھائی کو بہت شوق بہت چاؤ ہے۔ آری میں دلہن کا چہرہ دیکھنے کا۔ دوسری جواب دیتی ہے۔ تو بھی ایسی بھی کیا بے تابی۔ اب وہ چار دن کی توہات ہے۔ دلہن شب عوی کی بیج پر بیٹھی ہوگی۔ یہ شاعر حکلم تصور میں اپنے گھر کا اپنی بہنوں کی باتوں کا ذکر کر رہا تھا۔ ایک امکان یہ ہے۔ وہ سرائے ہے کہ وہ اپنی محبوبہ کو دوسرے دولہا کے گھر جاتا دیکھتا ہے۔ اور پھر یہ تھا مسافر۔ یہ اکیلا زندگی کی بھولی ہوئی راہ سے ہٹ کر آشتی اور سرگرداں حکلم کہتا ہے۔

کس کا گھر۔ کس کی دلہن۔ کس کی بہن۔ کون کے

میں کے روتا ہوں۔ میں کہتا ہوں۔ میں جانتا ہوں

پہلے آزدگی سے پوچھا۔ کس کا گھر۔ کون دلہن۔ کس کی بہن۔ یہ تو محض ایک خواب تھا۔ خواب پریشاں۔ لیکن پھر وہ محکم یقین سے۔ اور یہ المیہ کا نکتہ اتمام ہے۔ کہتا ہے ہاں دلہن بھی ہے۔ دولہا بھی آئے گا۔ اسے لے جائے گا۔ اور میں کہتا ہوں کہ میں جانتا ہوں۔ وہ دولہا میں نہیں کوئی اور ہوگا۔ میری زندگی تو ناکامی اور آشفٹگی کا ایک سلسلہ ہے۔

میں نے میراجی کی نظمیں بھی پڑھی تھیں۔ بس ”چم ہی لے گا بڑا آیا کہیں کا کو“ لاہور ۱۹۴۱ء میں گیا تھا تو اس کے چند ماہ بعد کسی مجلے میں پڑھی تھی۔ میں عزیز مکرم مشفق خواجہ کا دل سے شکر گزار ہوں کہ انہوں نے مجھے ایسی عجائب روزگار تخلیقی دنیا کی زیارت کا شوق دلایا۔ میں نے ایک طالب علم کی حیثیت سے کلیات کے اس حصہ کو پڑھا جس سے میں بچ کر نکل جاتا رہا ہوں۔ میں اعتراف کرتا ہوں کہ جتنا محق۔ جتنی خیال کی گہرائی اور کثیرا الجہتی میراجی میں ہے آج تک اردو کے کسی شاعر میں نے نہیں دیکھی تھی۔ میں غزل کی شاعری کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ وہ دنیا اور۔ ہے اس کا کیونس اور اس کے اتفاق اور ہیں۔ اور میری ناچیز رائے میں وہ اتفاق بارہا دیکھے اور چھوئے جا چکے ہیں۔ اب شاعری کوئی غزل گو میر و غالب کی حافظ و صاحب کی بیدل کی سطح کو پہنچے گا۔ پابند نظم کی تحمیل اقبال کی شاعری کے ساتھ ہو گئی۔ جتنا کچھ باقی رہا تھا وہ فیض صاحب کے ہاں آگیا۔ اب اردو میں بڑی اور عظیم شاعری صرف آزاد نظم کی ہیئت میں ہی ہو سکتی ہے۔ میں ان دونوں میں اپنے اندر کئی دفعہ میراجی کو سلام ادب کہہ چکا ہوں۔ میراجی جو Perversion کا شاعر ہے وہ اس کلیات میں بہت کم آیا ہے۔ کبھی کبھار پوری زندگی کا احاطہ کرنے والا میراجی سارے حصہ نظم پر محیط نظر آتا ہے۔ اور یہاں اس کا

اسلوب بھی ہماری اردو کی بڑی روایت سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ اس کی توسیع ہے۔ تغیر حالات کے باعث لفظیات میں جتنا تغیر و تبدل اپنی روایت سے منسلک رہ کر کرنا چاہئے تھا اتنا ہی کیا گیا۔ راشد کی اپنی لفظیات ہے۔ فیض کی اپنی۔ اور میراجی کو عمیق باطنی تجربات کے سطح کمال پر اظہار کیلئے جو لفظیات درکار تھیں اس نے نہایت کامیابی سے استعمال کر لی۔ کون کہہ سکتا ہے کہ اگر وہ تئیں برس اور زندہ رہتا تو رنکے۔ پالیئر۔ چکن۔ والٹ وٹ مین صائب اور بیدل سے ایک تودہ سینٹی میٹر زیادہ قد آوریہم سر تخلیق کار تسلیم نہ کیا جاتا؟ کسی نقاد کے لئے ممکن نہیں ہوتا کہ وہ ایک مقالے میں کسی بڑے شاعر کی تمام برتر نظموں کا تفصیلی جائزہ لے سکے۔ ایسا کرنا بھی نہیں چاہئے کہ پھر ذہین صاحب ذوق قاری کیلئے کچھ نہیں چھتا۔

اب میں صرف وہ اور نظموں پر بات کروں گا۔ یوں تو اور بہت سی نظمیں ہیں۔ ”ارتقاء“۔ ”اجتہاد کے غار“۔ ”یعنی“۔ ”اداکار“ ان میں سے بس چند کے نام قاری کی خدمت میں پیش کئے دیتا ہوں۔ میں ”جمال“ اور ”سمندر کا بلدا“ کے مختصر سے جائزے کے بعد کچھ معروضات شاعری اور جمالیات Aesthetics of Poetry پر کروں گا اور پھر ایک بہت بڑے شاعر کی خدمت میں اپنا سلام سپاس و ادب پیش کر کے اس مقالے کو ختم کروں گا۔ میرا خیال ہے کہ ان وہ نظموں پر بات ہو جائے گی تو اس مقالے میں میراجی کے اسلوب۔ ان کی لفظیات ان کے خیال کا تنوع اور اس کی اتفاق گیر وسعت کا احاطہ ہو چکا ہو گا۔ میراجی کی جنسی شاعری محض ایک Deviation ہے۔ اس کا اصل جوہر اور جینی اس زندگی کے پورے سواد کا انسانی تجربے کی کلیت کا جس میں یہ کائنات زمان و مکاں اپنی تمام جہتوں کے ساتھ ایک گوشے میں پڑی ہے احاطہ کرتا ہے۔ اور میراجی کا یہ کلام وہ سا زور بگ ہے جو عظیم شاعری کا اٹاٹا ہوتا ہے۔ Stuff that makes great poetry میراجی کی نظم ”جمال“ پر بات کرنے سے پہلے میں اکبر الہ آبادی کا کہ وہ ہماری شعری روایت کا ایک اہم اور معتبر نام ہے۔ ایک قطعہ نقل کروں گا کہ قاری یہ دیکھ لے کہ اردو شاعری کہاں سے کہاں آ پہنچی ہے۔ اور مجھے یہ کہنے میں کوئی ہلکی سی ہچکچاہٹ بھی محسوس نہیں ہوتی کہ یہ وہ بہت بڑے شاعروں کی تخلیقی عظمت کا کرشمہ ہے۔ راشد اور میراجی کا اور زان بعد ضیا جالندھری کا کہ اب پابند نظم بالعموم کام نہیں آسکے گی۔ نئے تخلیقی کرب کا ساتھ کم ہی دے سکے گی۔ اب اکثر و بیشتر آزاد نظم ہی بڑے ادب کا Vehicle ہو گی۔ اکبر الہ آبادی اپنے مخصوص طنزیہ انداز میں کہتے ہیں۔

کما منصور نے خدا ہوں میں ڈامون بولا بوزنہ ہوں میں
بہس کے کہنے لگے مرے اک دوست فکر ہر کس بقدر امت دوست
اسی طور پر میراجی اس طنز کو اپنی نظم میں بوتا رہے ہیں یہ بتا کر کہ انسان اپنی ساری مادی ترقی۔ ستاروں پر کمندیں ڈالنے و توفیق میں اور گردہ کی پیوند کاری (یہ تو میراجی نے نہیں دیکھی تھی مگر بڑا جوہر بہت سی باتیں غیب کی بھی، دیکھ لیتا ہے جو پتہ عرصہ بعد جہان شہود میں رونما ہو جاتی ہیں) کے باوصف اپنی نماد میں اب بھی وہی بوزنہ ہے جس سے آتی رہتے رہتے وہ انسان بن گیا تھا۔ میں سمجھتا ہوں یہ بھی سطح عظمت کی نظم ہے گو یہ نوع انسانی

پر ایک گہری نظر اور بے حس دماغوں میں ایک تیز سوتی چبھونے کا سا عمل ہے۔ دیکھئے نظم جمالت کا آغاز کیسے
ڈرامائی انداز سے ہوتا ہے۔ نظم کی بحر ہے۔ قاعلاتن فعاتن فعاتن فعلن۔ جو نظم کے Action کے لئے نہایت
موندل ہے۔

جیڑا بندر کا مداری کے تماشے میں کبھی دیکھا ہے؟
کچھ بناوٹ ہی الگ ہوتی ہے۔ کچھ اس کی شہادت۔ کرتب
منہ چراتے ہوئے رسی کو یونہی ہاتھ میں غن دے کے پھدکتے جانا
ڈگڈگی پر بھی مداری جو بٹھا دے تو اچھل کر اک بار
کسی بچے کی طرف ایسے لپکنا کہ اسے کاٹ ہی کھائے گا ابھی
اور پھر بچے کا بیٹھے ہوئے پیچھے کی طرف گرنا۔ تماشے میں تماشا۔ جھپٹیں
ہاں۔ مگر باتیں یہ بچپن میں مزادیتی ہیں
دیکھتے دیکھتے ہر بات بھلا دیتی ہیں

یہاں بندر کے تماشے کا حصہ ختم ہو جاتا ہے۔ ایک بات تو پہلے جو انسان کے حق میں جاتی ہے وہ کتنا مناسب
ہے۔ انگریزی میں کماوت ہے کہ سب سے سوا حسین بندر سب سے زشت رد آدمی سے کہیں زیادہ بد صورت
ہوتا ہے۔ سطحی طور پر دیکھو تو بندر میں اور آدمی میں کئی چیزیں مماثلت رکھتی ہیں۔ بندر کی نقالی کی عادت
Mimicry انسان کا بچہ بھی ابتدا میں بیوں کی باتیں اور حرکتیں دیکھ کر ان کی نقل کرتا ہے اور یوں چلنا اٹھنا
بیٹھنا۔ ہاتھ پاؤں کو استعمال کرنا سیکھتا ہے۔ کچھ لمحوں کے لئے دو چار قدم بندر آدمی کی طرح پاؤں پر کھڑا ہو کر
چل بھی سکتا ہے۔ بس یہاں مماثلت ختم ہو گئی۔ آدمی نے تو غلاؤں کو مسخر کر لیا۔ علم اور گویائی کی نعمتوں کے
باعث سب انواع زندگی سے برتر و اشرف ہوا۔ یہ پس منظر قاری کے ذہن میں رہنا چاہئے۔

شاعر نے مداری کا تماشا دکھا کر بتا دیا کہ ہمارے اس بست قریبی رشتہ دار کی مدد اور اک و فہم اس تماشے میں
دکھائے گئے کرتبوں تک ہے۔ ان سے صرف نظر کرو تو صرف جانور رہ جاتا ہے۔ اشتہا اور شہوات کا غلام۔ اس
کی آزادی اور اختیار کی حد وہ تماشا تھا جو اسے مداری نے سکھایا۔ تماشا دکھا کر وہ اپنی اصل سطح پر لوٹ آتا ہے۔
بندر اور بندر یا اکٹھے بندھے ہوں۔ بندر کو آئینہ دکھا دو۔ پھر دیکھو جانور کیا کرتا ہے۔ پھر کوئی مداری ڈگڈگی بجا کر
مٹھائی کھلا کر اسے بندر یا کو جنسی اشتعال میں ادھ موا کر دینے سے نہیں روک سکے گا۔

شاعر کہتا ہے یہ تماشا بندر کا ہم نے اپنے بچپن میں دیکھا تو بہت مزہ آیا تھا۔ کہ اس وقت ہم اس کی سطح سے
زیادہ بلند بھی نہیں ہوئے تھے۔ پھر ہم نے علم حاصل کیا۔ تیز سیکھی۔ شائستگی اور تہذیب اطوار و اخلاق سے
شائستہ منہ ب آدمی بن گئے۔ یہ نکتہ بھی قاری کو شعور کی سطح کی دہلیز پر رکھنا چاہئے۔
اور اب اپنی جوانی ہے۔ اٹھتا ہوا دریا ہے۔ کہ بہتی ہوئی رہا۔ جس کو
بہہ نکلنے پہ کوئی روک نہیں سکتا ہے

انہی مل کھاتی مچلتی ہوئی لہروں کا تقاضا ہے کہ جب رات آئے
 ہم بھی گھر چھوڑ کے جاتے ہیں کسی باغ کے دریاں سے کوئے کی طرف
 موجہ باد پریشاں سے کوئی سوکھا سا پتا گر جائے
 ساتھ کے راستے پر ایک اکیلے گہری
 چا پ ہم سے یہ کہے آئے وہ آئے آئے
 دل کی دھڑکن یہ کہے جاتی ہے فہمو سنہلو
 سوکھا پتا ہے۔ کوئی اور ہے کوئی دم میں
 ابھی آجاتے ہیں۔ آتے ہیں۔ ابھی آتے ہیں
 اور ٹپلتے میں ذرا مڑ کے جو کھاتا تو وہی اپنے
 اور پھر باتیں ہی باتیں ہیں۔ یونہی باتوں میں
 چاند چھپ جاتا ہے۔ اور تارے بھی چھپ جاتے ہیں
 آنکھوں میں آنکھیں گھلی جاتی ہیں اور سانس میں سانس
 کال پر ہاتھ جو رکھا تو کنول یاد آیا
 ایسا ٹم ایسا گداز

ناک سے ناک لگاتے ہوئے پیشانی پہ پہنچیں جو ٹکا ہیں تو کما
 یہی اب چاند ہے۔ تاروں کی ضرورت ہی نہیں
 تارے فرقت کی شب تار میں گھٹنے کے لئے ہوتے ہیں
 آج تم بھی ہو بیس۔ ہم بھی بیس۔ کال کا ٹم
 ہم سے کتا ہے۔ ٹم دور نماں ہوں۔ مجھ کو
 دیکھ کر اور کوئی بات نہ یاد آئے گی

میں نے یہ طویل اقتباس من و عن نقل کیا ہے۔ اس کے بیان کی تکفیں سڑ میں نہیں لکھی کہ میں چاہتا تھا
 قاری میراجی کی مناسی۔ اس کی جمالیات اس کے لہجے کے کمال اس کی Perfection کو دیکھ لے۔ پہلے پانچ
 مصرعے ہائے جیلے نو جوان کی جو پڑھا لکھا۔ شائستہ اور مہذب ہے ہر طرح سے Uptodate ہے جوانی کے نشے کو
 سا۔ منہ لاتا ہے۔ راشد کا کردار بھی رات کو گھر سے دُور کھل آتا ہے۔ اس الجھن کو سلجھانے کیلئے جو مزدوہات
 دے کر عورت کا ٹھنڈے بدن خریدتا ہے اور پھر سوچتا ہے کہ الجھن تو نہیں سلجھ سکی۔ تو یہ میں نے کیا کیا۔ یہاں
 ملاقات لڑکی سے مقرر ہو چکی ہے۔ باغ کے دریاں اندھیرے کوئے میں گھبراؤں کے پیچھے۔ اب ہر لمحہ انتظار ہے
 پتہ گرا تو سمجھا ملاقات کی چا پ ہے۔ پھر معلوم ہوا پتہ گرا تھا۔ بالاخر انتظار ختم ہوا۔ اور وہ جس کا اتنی بے چینی
 تھے جلی اضطراب میں انتظار تھا۔ آگئی۔ اس کے بعد بغیر ایک پل ضائع کئے وہ عمل شروع ہو گیا جس کے لئے

دونوں نے یہاں اس باغ میں ویران اندھیرے کوٹے میں ملنے کا ملے کیا تھا۔ پہلے پہل انتہائی شوق اور چاہت کی۔ انتہائی اور شدید خواہش کی باتیں ہوئیں پھر تارے چھپ گئے۔ چاند بھی چھپ گیا۔ رات کی روشنی نے خود کو روپوش کر لیا کہ ان دو ملنے والوں کو کوئی دھڑکا نہ رہے۔ اور یوں بھی کہ وہ جو ہونے کو ہے اسے دیکھ کر شرمسار نہ ہوں۔ یہاں تاثر کو شدید تر کرنے کیلئے ٹی ایس اے۔ یلٹ کی نظم میں The Wasteland میں قدیم یونانی اسطور کے اندھے کاہن Tiresias کا بیان یاد کرو جو ٹائپسٹ لڑکی کے گھر میں اس کے کلرک تماش بین کو داخل ہوتے دیکھ کر وہ کہتا ہے۔

I Tiresias old man with wrinkled dugs

Perceived the scene and foretold the rest

اس جنسی عمل کے اختتام پر یہ اندھا کاہن جو تو مٹی عمر عورت رہا تو مٹی عمر سو کہتا ہے۔

And I Tiresias have fore suffered it all

Enacted on this same diwan or peed

وہاں یہ عمل ٹائپسٹ لڑکی کے اطاق میں جسے Bed sitter کہتے ہیں ہوتا تھا۔ اور Tiresias اسے دیکھتا تھا۔ یہاں ستارے اور چاند جو ان گنت صدیوں سے زمین کے اندھیرے گوشوں میں اس عمل کی تکرار اور اعادہ دیکھتے چلے آئے ہیں اب شرم سے روپوش ہو جاتے ہیں۔ میراجی نے ستاروں اور چاند کو مقام وقوع سے غائب کر دیا۔ میں نے یہ فرق بتانے کے لئے ویسٹ لینڈ سے یہ چار مصرعے دئے ہیں جو اپنی آپ جی میں راشد کی ایک ایسے ہی مفہوم والی نظم کا ذکر کرتے ہوئے لکھے تھے۔ وہاں اس متعلقہ حصہ کو ا۔ یلٹ کی نظم سے نقل کیا تھا۔ میراجی ایسے عمل کو "اشرف المخلوقات" آدمی کا کار زبوں گردانتا ہے۔ اس لئے اس نے بڑے ماہر صنایع کی سطح سے بات کی جہاں چاند چھپ جاتا ہے اور تارے بھی چھپ جاتے ہیں یہ ایک مصرع آئے آئے والے Episode کو احساس کی اساس فراہم کرے گا۔ یہاں چند مصرعوں کی جمالیات پر بھی غور لازم ہے کہ وہ ذہن میں رہے تو نظم مکمل ہو کر اپنا پورا تاثر دل پر محیط کرے گی۔

کال پر ہاتھ جو رکھا تو کنول یاد آیا

ایسا خم ایسا گداز

کیا بھرپور نقشہ دو مختصر مصرعوں میں سامنے رکھ دیا۔ آگے دیکھئے

کال کا خم

ہم سے کہتا تھا خم دور ناں ہوں۔ مجھ کو

دیکھ کر اور کوئی بات نہ یاد آئے گی

یہ لوج یہ خم ایسا ہے کہ قحط سالی کے خم کو بھی ذہن سے مٹا دیتا ہے۔ یہاں میراجی بن کے وہ بات کہتا ہے گو گہری طنز اور آزر دہی سے جو سہی نے کہی تھی۔ چنانچہ قحط سالی شد اندر و مشق کہ یاراں فراموش کردند عشق۔

یہاں مہذب سوچہ بوجہ رکھنے والا جوان خود کو قریب دیتا ہے کہ یہ لمحہ ایسا ہے کہ امداد مرگ بھی سامنے آجائے تو آنکھ اسے نہ دیکھے۔ لیکن یہ عاشق یا خواہش مند نوجوان نرا حیوان نہیں۔ وہ کلرک نہیں جو ٹائپسٹ لڑکی کے ہاں ہم نے دیکھا اور جسے Tiresias نے بھی دیکھا۔ یہاں چاند تارے شرم سے چھپ گئے۔ اور مرکزی کردار کتا ہے گال کے خم کے اس اعلان کے باوجود کہ مجھ کو:

دیکھ کر اور کوئی بات نہ یاد آئے گی
بات یاد آگئی:

بات یاد آئی۔ ابھی کل ہی پڑھا تھا شاید

ڈارون کتا ہے بندر سے ترقی کر کے

آج انسان بھی انسان بنا بیٹھا ہے

دونوں کے گالوں پہ جبروں پہ ذرا غور کرو

ناک بھی دیکھو۔ یہ رفت رفت

اوپھی ہوتے ہوئے اس درجہ ابھرتی ہے

اور پیشانی تو ویسی ہی نظر آتی ہے

یہ خیال آنے پہ ہر رات کی باتیں مجھ کو

یوں ہنسا جاتی ہیں جیسے وہ لطیف ہوں کوئی

یہ لطیف۔ کسی جنگل میں کسی فشی پر

ایک بندر یہ بندریا سے کما کرتا تھا

آج تم بھی ہو یہیں ہم بھی ہیں۔ گال کا خم

ہم سے کتا ہے۔ خم دور زماں ہوں۔ مجھ کو

دیکھ کر اور کوئی بات نہ یاد آئے گی

لطم بظاہر ایک لطیفہ پر ختم ہوئی۔ بندر کی بندریا سے گفتگو پر۔ جانور بقائے نسل کیلئے ایک دوسرے سے قریب آتے ہیں تو پوری طرح Rouwe ہونے کیلئے کچھ دیر لمس سے بہم دیگر اشتعال دلاتے ہیں۔ ان کی اشاروں کی لمس کی زبان میں بیہودہ بات ہوتی ہے جو یہاں دو بالغ ہوتے ہوئے لڑکے لڑکی کی جبلت کی سطح پر ”چوما چائی“ کے دوران میں کہی جاتی ہے۔ اس لطم کے پیچھے بھی عورت مرد کے محض جنسی سطح پر تعلق سے نہایت آزرہ سطح پر اپنی برات کا اظہار کیا گیا ہے۔ عورت مرد کا باہمی جنسی رشتہ بہت مقدس ہے۔ اگر وہ دل کی مستقل چاہت۔ خیالوں۔ خوابوں۔ خواہشوں۔ امنگوں کی شراکت اور طویل رفاقت سے اس مقام تک آجائیں کہ وہ دونوں ہمیشہ کیلئے ایک تن ہو جائیں۔ جب دونوں کی وجود کی اساسی صداقت یہ ہو کہ جتنا ایک دوسرے سے قریب تر ہوتے جائیں شوق وصال سے جتنی تسکین کرتے رہیں دل کی طلب اور وجود کی امنگ اتنی ہی بڑھتی جائے۔ ورنہ

یہ رشتہ کتیا اور کتے کے جنسی عمل سے کس لحاظ سے برتر ہے کہ وہ بھی تسکین بدن کے بعد اپنی راہ لیتے ہیں۔ اور کج کے معاشرے میں مدح کے تعلق کے بغیر جنسی خطا نمودی جانوروں کا سا عمل ہے۔ اس لیے جو مصنوعی باتیں مود زن کرتے ہیں وہ اس سے کسی طور برتر نہیں ہوتیں جو بہم ہونے سے پہلے کتیا کتا یا بندر بندر یا بس کے ذریعے ایک دوسرے سے کہتے ہیں۔

یہ نظم "کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم" سے میرے نزدیک کہیں برتر نظم ہے۔ کہ اس میں کوئی مصرع کھٹکتا نہیں ہے۔ اور بات بلند آہنگ بھی نہیں۔ لہجہ Loud نہیں۔ یہاں میراجی یگانہ روزگار متاع ہے۔ حرف و بیان کی فیہی سند رکھنے والا نظر آتا ہے۔ میں اس سے بڑا خراج کسی شاعر کسی ٹکشن رائٹر کسی مصور کسی موسیقار کو نہیں دے سکتا۔ اور اب میں اس مختصر جائزے کی آخری نظم کے لئے قاری کی خدمت میں حاضر ہوں۔ اب سے ستواٹھ بارہ برس پہلے جب ضیا کراچی میں تھا اور ہماری ملاقات ہر شام کو ہوتی تھی (جو اکثر رات گئے تک جاری رہتی تھی۔ جس کی روحانی یگانگت اور طوالت دیکھ کر میری محبوب مہمان باربرا ایسٹ وڈ نے ضیا کے اور شفقت بیٹی کے رخصت ہونے کے بعد کہا تھا کہ تم نے مجھے سان فرا سکو میں نہ لندن میں یہ بتایا کہ تمہارا ایک ایسا دوست ہے کہ تم دونوں مل جاؤ تو تمہاری دنیا کھل ہو جاتی ہے پھر تم دونوں کو کسی تیسرے وجود کی ضرورت نہیں رہتی۔ اس بچاری کو یہ پوری طرح معلوم نہیں تھا کہ ہم شاعری اور شاعروں کے بارے میں بات کریں تو دنیا ناپید ہو جاتی ہے۔ پھر وہ بات سمجھ گئی تھی اور ضیا سے اس کا جلنا ختم ہو گیا تھا) انہی دنوں میں ضیا نے کہا تھا کہ سمندر کا بلادا میراجی کی سب سے اہم اور بڑی تخلیق ہے۔ اور مشورہ دیا تھا کہ میں اسے ایک بار پڑھ لوں۔ لیکن ان دنوں میں عام لوگوں کی اس بات کو شاید سچ سمجھنے لگا تھا کہ میراجی کی شاعری شدید جنسی بے رہروی کے بیان تک محدود ہے۔ کسی عزیز نے لب جو ہارے کے یہ آخری مصرعے سنا دئے تھے جو ذہن پر ایک شدید اعتراض کے طور پر ثبت ہو گئے تھے۔

جل پری آئے کہاں سے آؤ اسی بستر
میں نے دیکھا۔ ابھی آنسو ہوئی لیٹ گئی
لیکن محسوس کہ میں اب بھی کھڑا ہوں تھا
ہاتھ آکھ ہے۔ نہ دار ہے۔ دھندل ہے نظرا
ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے

میں میراجی کی مدح سے شرمسار ہوں۔ اس کی ذہنی بیماری کے اسباب سے اور پھر اس بیماری کے اس کا جبرین جانے کے وجہ سے بے خبر تھا۔ اور میں آخری مصرعے کے جانسوز دکھ اس کے عمیق Pathos کو محسوس نہیں کر سکا تھا۔ اب کہ یہ دنیا دیکھ لی۔ دنیا کے سارے دکھ اور سکھ کچھ اپنے حوالے سے کچھ دوسروں کے تعلق سے جان لئے تو میں انسانی زندگی کے لیے کو پہلے سے کہیں زیادہ موت اور آگہی کی سطح پر سمجھنے لگا ہوں۔ میں بیماری اور

گناہ سے اجتناب کرتا ہوں۔ لیکن بیمار اور گناہ گار کو محبت اور تالیف قلب اور غمِ مست کا مستحق سمجھتا ہوں۔ میں نے یہ مصرعے بھی نقل کر دئے۔ آخری مصرعے کو چھوڑ کر ساری نظم سے میں بیزار ہوں۔ لیکن انیس نقل کر کے میں اپنی ذات کی حد تک یہ بتانا چاہتا تھا کہ میں نے میراجی کے جو بہت نازک طبع۔ حساس اور مائل بہ حزن اپنی فطرت میں تھا۔ جبرِ حالات کو سمجھ لیا ہے اور میں ان کے حق میں مسلسل دعا کرتا رہتا ہوں۔ اب کہ وہ مر چکے ہیں میں بس یہی غمِ مست سرا انجام دے سکتا ہوں۔

میں نے "سند ر کا بلاوا" کو دو تین دفعہ بڑے اشماک سے پڑھا ہے ایک دفعہ ڈرامائی انداز میں ذرا بلند آواز سے پڑھا کہ میرا شعور اور تحت الشعور اس نظم کی سادگی اس کے لیے اور اس کے بکراں "نوی جہان سے آگاہ ہو جائے" نہیں اپنے اندر جذب کر لے۔

میں میراجی کو بینا کہ میں عرض کر چکا ہوں کبھی بالاستیغاب نہیں پڑھا تھا۔ کلیات کے حصہ غزل اور نیتوں کے حصہ کو پڑھا تھا کہ میراجی کے چند نیتوں اور دو ایک غزلوں کو انہی دھنوں میں اچھے کلاموں سے گواہوں۔ سب میراجی پر لکھنا طبیعت کا جبر بن گیا تو میں نے نسیات ایک انوکھی استدعا کی۔ چھ سات روز ہوئے میں نے اسے خط لکھا اور سول اخبار و نظموں کے عنوان لکھ بیٹھے کہ ان نظموں کے غنائم کی طبع ایک ایک سطر میں مجھ لکھ بھیجو کہ میں میراجی کے بارے میں بات کرتے ہوئے راستے سے مناب نہ بہاؤں۔ وہ خط شاید اتنے آج ملا ہو۔ کہ محرم کی تقیصات بیچ میں آگئیں۔ ادھر میرے دل نے کہا اردو شاعر کا کام ہے تم نکلیں۔ "نکلیں۔ در زور تھ۔ در جل۔ رے۔ بادلیتر۔ ذرا بیڈن۔ براؤنگک نیت۔ شکل یو۔ پلی شاعروں کا کام پڑھ کر فانی حد تک سمجھ چکے ہو۔ اپنے مرشد رومی سے لے کر ملک الشعراء بہار تک سارا فارسی شاعری سہ ماہی چالیس برس سے بار بار دہرا رہا ہے ہو تو میراجی کا کلام بھول بھیجاں تو نہیں ہو گا۔ اس کا نام او اور شروع کر دو۔" محرم کو لکھنا شروع کیا آج گیارہ محرم ہے اور یہ مقام قریب قریب لکھا جا چکا ہے۔ میراجی کے لئے میرے دل میں جو انس تھا اس نے اس کے کلام کو مجھ پر آمان لایا۔

نسیات نے نمیک لکھا تھا۔ میراجی نے مبینوں بڑی نظمیں کہی ہیں۔ "سند ر کا بلاوا" ان میں سب سے بڑی نظم ہے اور میراجی کے کلام میں ہی نہیں اردو کی چند عظیم نظموں میں شامل ہو گئی ہے۔ وقت نے یہ فیصلہ دے دیا ہے کیونکہ اسے نیک نصف صدی گزر چکی ہے اور یہ آج بھی تازہ کھلے گلاب کی طرح ہر رنگ "ہمہ خوشبو ہے"۔ "سند ر" اس نظم میں Eternity ہے۔ وقت "طلاق جو ساکت بھی ہے اور بجلی کی رفتار سے تیز بھی۔ ہر تیز رو سے تیز تر۔ سند ر حقیقت کبریٰ ہے۔ سند ر اپنشدوں کا برہمن ہے جو کائنات سے ماوراء اور کائنات میں ساری ہے۔ Transcendant - Immanent برہمن۔ وقت "طاق خالق اکبر ہے۔ بدیع السموات۔ جو باہر ہے۔ جو کچھ نظر آتا ہے وہ اپنی اپنی جگہ قطع ہے۔ سند ر میں نہ ملاؤ فنا اس کا مقدر ہے۔ سند ر میں مل گیا تو لگتا ہے کہ فنا ہو گیا۔ مگر فنا ہو کر بڑے کل میں بقاء پائیا۔ غالب کہتا ہے۔ ع عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا۔ یہ پہلی سطح ہے۔ دوسری سطح

یہ ہے غ خاک کارزق ہے وہ قطعہ جو دریائے ہوا۔ اور تیسرا اپنی ذات میں لافتا ہو جانے کا مقام ہے۔
 گھر میں محو ہوا اضطراب دریا کا۔ جس قطرے نے سارے دریائے کے اضطراب کو اپنے اندر سمیٹ اور سمو
 لیا وہ گھر بن گیا اور گھر لافتا ہے۔ شاعری لاہوت میں۔ دریا یا سمندر غالب کے ہاں بھی حقیقت کل ہے۔
 بیساکہ ساری فارسی اور اردو شاعری کی روایت میں بیٹہ رہا ہے۔ یہاں شکلم شاعر ہے۔ جو مسلسل ہے
 توقف بلاواسن رہا ہے بقافانی کو بلاری ہے۔ اس نظم میں جو Public ہے وہ اردو فارسی غزل اور نظم
 کی شاعری میں کبھی دیکھنے میں نہیں آیا۔ جب فانی روح تھک جاتی ہے تو وہ بلاوا خود اس کے اندر
 سے آتا ہے۔ کہ بس اب تھکن کی حد ہو گئی۔

یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں۔ اب آؤ کہ برسوں سے تم کو بلاتے بلاتے مرے
 دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
 کبھی ایک پل کو کبھی ایک عرصہ صدائیں سن رہی ہیں۔ مگر یہ انوکھی صدا آ رہی ہے
 بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ شاید تھکے گا
 ”مرے پیارے بچے۔ مجھے تم سے کتنی محبت ہے۔ دیکھو“ اگر یوں کیا تو
 برا مجھ سے بڑھ کر نہ کوئی بھی ہو گا۔ خدا یا۔ خدا یا
 کبھی ایک سسکی۔ کبھی اک تجسم۔ کبھی صرف تیوری
 مگر یہ صدائیں تو آتی رہی ہیں
 انہی سے حیات دور روزہ ابد سے ملی ہے
 مگر یہ انوکھی ندا۔ جس پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
 یہ ہر ایک صدا کو مٹانے کی دھمکی دے جا رہی ہے

یہاں پسلا بند نظم کا غزل ہوا۔ اس نظم کی ابتدا میں متنی معصومیت ہے۔ یہی اتمام محبت اور اس محبت کی
 شاعر کے دل میں ان مٹ یاد ہے۔ شاعر دور سے ایک نڈا اپنی طرف آتی سن رہا ہے۔ جو اسے تھکی
 محسوس ہو رہی ہے۔ شاعر کہتا ہے ایسی صدائیں تو میں بوشے سے سنتا ہوں۔ تھکن آوازوں کی
 نوع معین کر رہی ہے اور فطرت کا تقاضا بھی۔ آدمی اپنی ماں کو کبھی نہیں بھول سکتا۔ جب وہ ہوتا ہے۔
 سدھ نہیں رہتی تو کہتا ہے ہاں تو یہاں شاعر کو اپنا بچپن ماضی کی دھند سے نکل کر سامنے استادہ نظر
 آنے لگتا ہے۔ اس سے پہلے شاعر آواز کی تھکن پر چوٹا ہے اور کہتا ہے کہ کوئی پاس بلانے والا بلاتے
 ہوئے نہ کبھی تھکا ہے نہ کبھی شاید آئندہ تھکے گا۔ کہ چاہت اور شوق تھکن پر ہمیشہ غالب رہے گا۔ اس
 کے بعد وہ سب سے پہلی یادیں سامنے آئیں۔ بچے نے کوئی شرارت کی۔ یا کھانا کھانے سے دودھ پینے
 سے انکار کر دیا یا یونہی بالک ہٹ دکھا رہا ہے اور ماں سارے دن کے کام کاج سے تھک چکی ہوتی ہے۔ تو
 ماں نے جو باتیں مختلف اوقات میں کیں وہ سب یکجا ہو گئیں۔ پہلی یاد مٹا ہے کی ہے۔ مرے پیارے
 ثناء اللہ / حمید نسیم۔ ضیا جانندھری۔ اعجاز جالوی۔ قیوم نظر۔ یوسف ظفر۔ ہانبل امیرے لاڈلے میرے

پیارے بیٹے۔ میں واری جاؤں کتنی محبت ہے مجھے اپنے چاند سے۔ پھر یاد آیا۔ ڈانٹا بھی تھا۔ دیکھ اگر یوں کیا۔ میرا کتنا ماننا ضد نہ چھوڑی تو مجھ سے برا کوئی نہیں ہو گا۔ ابو کی پٹائی بھول جاؤ گے ہاں! پھر جب بچہ مان کے ہی نہیں دیتا تو ماں ماں ہے ٹھکانی بھی نہیں کر سکتی بے بسی کے عالم میں پکارا ٹھتی ہے۔ خدا یا خدا یا!

یہاں شاعر کتنا معصوم ہے۔ انسانی فطرت کی سچائی سے کتنا قریب ہے۔ پھر وہ سوچتا ہے۔ کبھی ماں چپکے چپکے حنکوں کی شدت اور بچے کی ضد سے ہار کے رو دیتی تھی۔ اس کی سسکی۔ کبھی بچہ مان گیا تو بے اختیار کھلتی کلی کا سا تبسم۔ کبھی صرف منع کرنے کیلئے آنکھوں سے اشارہ یا تیوری میں مل پڑ جانا۔ یہ یادیں آئیں تو دل نے کما اے کم نصیب تیری زندگی کا یادگار زمانہ وہی تھا۔ وہ بے انت بے لوث محبت تجھے پھر کب ملی۔ اس کی یاد تو اب تک ساتھ دے گی۔ لیکن یہ آواز ماں کی آواز جیسی تو نہیں۔ یہ آواز تو بہت زیادہ حنکوں کی منظر ہے۔ اور یہ روح پر یوں چھائے جا رہی ہے کہ لگتا ہے اب سے پہلے کی ساری صداؤں کی یاد کو مٹا کر رکھ دے گی۔ کہ اسے سن کر اس کی طرف پکارتو پھر کچھ بھی نہیں رہے گا۔ اب منظر بدل گیا۔ ماضی کی جگہ لمحہ موجود شعور کے فوکس میں ہے۔ اب آنکھوں میں جنبش نہ چرے پر کوئی تبسم نہ تیوری فقط کان سنتے چلے جا رہے ہیں

یہ صدا بے چہرہ ہے۔ بدن کیا خدو خال کیا۔ کوئی عکس کوئی سایہ بھی نہیں مگر آواز مسلسل آتی چلی جا رہی ہے۔ سارے حواس میں صرف سماعت مصروف ہے۔ نہ ذائقہ۔ نہ کوئی بو۔ نہ دید۔ نہ لمس۔ صرف آواز ہے کہ آ رہی ہے۔ تھکی ہوئی ہے۔ مگر ایسی lauders ہے کہ دوسری کسی حس کو مرقش نہیں کر رہی ہے۔ اب شاعر کا ذہن اس کا تصور فعال ہو گیا ہے۔

یہ اک گلستاں ہے۔ ہوا الطفاقی ہے۔ کلیاں چٹکتی ہیں
غنیے سکتے ہیں اور بھول کھلتے ہیں۔ کھل کھل۔ اے مر بھاکے
مگرتے ہیں۔ اب فرش نخل بناتے ہیں جس:

مری آرزوؤں کی پریاں عجب آن سے یوں رواں ہیں
کہ جیسے گلستاں میں اک آئینہ ہے

اسی آئینہ سے ہر اک شکل نکھری۔ سنور کر مٹی اور مٹی ہی مٹی۔ پھر نہ ابھری
یہ پریت ہے۔ خاموش سا کن

کبھی کوئی چشمہ اگلے ہوئے پوچھتا ہے کہ اس کی پٹانوں کے اس پر کیا ہے
مگر مجھ کو پریت کا دامن ہی کافی ہے۔ دامن میں وادی ہے وادی میں ندی ہے
ندی میں بہتی ہوئی ناؤ میں آئینہ ہے

اسی آئینے میں ہر اک شکل نکھری۔ سنور کر مٹی اور مٹی ہی مٹی۔ پھر نہ ابھری

اب انسان کے روحانی ورثے سے آگاہ شاعر نمود کی دنیا سجاتا ہے۔ نمود کے مظاہر جتے ہیں۔ علامت باغ کی ہے۔ سو کو نپلیں پھوٹی ہیں۔ کلیاں نکلتی ہیں۔ کھل کر پھول بنتی ہیں اور پھر پھول اپنی ببار دکھا کر مرجھا کر شاخ سے جھڑ جاتے ہیں اور اس مرجھائے ہوئے پھولوں کی بیج پر تخلیق کار کی انگلیوں آرزوؤں کی پریاں۔ حسن کی شہ زادیاں محو خرا اناز ہیں۔ شاعر کہتا ہے یہ گلستان آئینہ ہے۔ یہاں آئینہ کا لفظ ایک بے مثل صنایع اور دانشور شاعر نے رکھا ہے۔ ہندولا ہوت۔ افلاطونی نمود اور اسلامی تصوف کی مشترکہ علامت آئینہ ہے۔ کہ یہ ساری نمود آئینہ ہے۔ اس جمال ذات کا۔ حقیقت کل کی قدرت کے ظہور کا آئینہ جو مختلف رنگ مختلف خدو خال دکھاتا ہے۔ پھر جب آئینے سے کوئی صورت غائب ہو گئی تو وہ مطلق فنا کی نذر ہو گئی۔ اب گلستان کی جگہ پر بت آئینے میں نظر آیا۔ ہمہ خلوت۔ کاملاً بے حرکت ساکن۔ اس پر بت سے یکایک کوئی چشمہ کوئی نمود ناطق ابھر کر پوچھتی ہے اس نمود کے اس پار کیا ہے۔ جو غالب نے کہا تھا۔

ہے کہاں تمنا کا دو سرا قد م یارب

شاعر کہتا ہے پر بت سے کہ میرا پر تو ہے آئینہ ہے۔ ایک اچھے چشمہ نے منعکس ہو کر سوال کیا کہ اس نمود کے اس پار اصل حقیقت کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے مجھے ادھر کیا ہے اسے کیا لینا۔ میرے لئے تو یہیں اسی نمود کا جمال بہت کافی ہے۔ دیکھو کیسا سجا کر تسلسل قائم کیا ہے وحدت شہود کا۔ مجھ کو پر بت کا دامن ہی کافی ہے دامن میں وادی ہے۔ وادی میں ندی ہے۔ ندی میں بہتی ہوئی ٹاڈ۔ یہ آئینہ ہی آئینہ ہے۔ از مرہابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ۔ اور اس آئینے میں کہ نمود ہے بہت سی شکلیں ابھریں۔ مگر مٹنے لگیں تو ہمیشہ کیلئے ناپید ہو گئیں۔ شاعر یہاں تک آیا ہے کہ صداؤں سے دل میں کچھ نقش ابھرے پھر آئینے سے منعکس منظر پے پے نظر آئے۔ ہاتھ لگاؤ تو نہیں نہیں۔ عکس موجود ہے۔ انسان کی کوشش ایسی ہے کہ ہوا میں گرہ باندھے یا اسے مٹھی میں بند کرنا چاہے۔

اب ظلم خیال ٹوٹ جاتا ہے۔ نمود کا آئینہ بھی سامنے سے ہٹ گیا ہے۔ تو شاعر دیکھتا ہے کہ حقیقت زندگی یہ ہے کہ سامنے کراں تا کراں ایک سونا صحرا بچھا ہوا ہے۔ جہاں نہ ایک بوند پانی ہے نہ کوئی ہری پتی ہے۔ صرف بگولے ہیں۔ نیست کے بگولے جولا کے نقطہ کے گرد رقصاں ہیں۔ اب شاعر کہتا ہے کہ میں نے آنکھیں بند کر لی ہیں۔ کہ نمود کا باطل ہونا ثابت ہو گیا۔ اب میں آنکھیں بند کئے دل کی نگاہ کو بیڑوں کے ایک جھرمٹ پر مرکوز کئے ہوئے ہوں۔

اب ارد گرد کوئی صحرا ہے۔ نہ پر بت نہ گلشن۔ جس میں کلیاں چنک کر پھول بنتی تھیں اور پھول مرجھا کے بیج بناتے تھے۔ اب میری آنکھیں بھی ساکت ہیں۔ نہ کوئی چہرہ باقی ہے نہ اس پر کوئی تبسم نہ تیوری کا کوئی تاثر ہے۔ کچھ نہیں رہا۔ اب نہ دید ہے۔ نہ ذائقہ ہے نہ محک ہے نہ لہس ہے۔ صرف ایک bodyless آواز آرہی ہے Tondess اور کہ زہی ہے کہ اے مخاطب تمہیں بلاتے بلاتے مجھ پر بہت مہری سخن طاری ہو گئی ہے۔ پھر شاعر سوچتا ہے کہ یہ آواز میں محسوس کیسی۔ ہو سکتا ہے شاعر کے

ذہن میں آیت انکری کی گونج ہو جو اس نے اپنی ماں سے سنی یا ماں نے اسے بچپن میں یاد کرا دی تھی۔
یا تر مورتی کے برہمن کا خیال اسے یکایک آگیا کہ وہ تو ہر کیفیت اور کیفیت سے منزہ ہے۔ اب اس پر
آشکار ہوا کہ یہ خدا اس کی اپنی باطنی حقیقت کا آئینہ ہے۔ خدا میں ممکن نہیں۔ تھک وہ گیا ہے۔
نگستوں کا یہ جو بارگراں سر پر اٹھائے اور اتنی محرومیوں کو دل میں چھپائے پھرتا رہا۔ وہ خود تھک گیا
ہے۔ اور اس کی ممکن کو محسوس کرتے ہوئے سمندر جو رحمت بے کراں ہے اسے بلارہا ہے کہ آؤ مجھ
میں مل کر آسودگی اور دوام پالو۔

نہ صحرائے پرست۔ نہ کوئی گلستاں۔ فقط اب سمندر بلاتا ہے مجھ کو

شاعر تھک کر چور ہو چکا ہے اور اس پر یہ ظاہر ہو چکا ہے کہ جو ہے وہ محض نمود ہے چھایا ہے تو وہ کہتا ہے
کہ مجھے کل مطلق اپنی طرف بلارہا ہے۔ کہ اس کے سوا کچھ نہیں۔ وجود صرف وہ ہے۔ مطلق اور
واجب۔ کہ ہر شے سمندر سے آئی۔ سمندر میں جا کر ٹٹے گی۔ اب شاعر یہ نہیں کہتا کہ یہ ملاپ عشرت
قطرہ ہے۔ وہ صرف تقدیر مہر مہر کا ذکر کر رہا ہے کہ سمندر سے اُٹھتے سمندر میں جا کر مل جاتا ہے۔ اللہ
باقی!

اس نظم کے مختصر سے جائزے کے بعد میراجی کی نظم اور محبت کا مطالعہ تکمیل کو پہنچا۔ میں نے میراجی
کی آخری نظم میں لاہوت کو بے جواز داخل نہیں کیا۔ اس کی علامتیں۔ آئینہ اور سمندر دونوں
تعارف ہمارے مابعد اعلیٰ عیاقی فلسفے کی علامتیں ہیں جنہیں شاعر نے با مقصد استعمال کیا ہے۔ میں
نے انہی علامتوں کے استعمال سے جو نتیجہ مرتب ہوتا تھا وہ دیانتداری سے قاری کے سامنے رکھ دیا
ہے۔ اس مطالعہ سے مجھے امید ہے قاری نے اگر کوئی مفروضہ پہلے سے صداقت کے طور پر دل میں
قائم نہیں کر رکھا تھے تو اسے محسوس ہو گیا ہو گا کہ میراجی اور دو شاعری کی تاریخ میں مقام تکریم ایک
بڑے شاعر کے طور پر ایک دن حاصل کر کے رہے گا۔ وقت کا منصف اس کے حق میں فیصلہ دے گا۔
میراجی اور دو شاعری کے تین اصحاب کبار فیض صاحب۔ راشد صاحب اور میراجی میں میری ادب کے
ایک کل وقتی طالب علم کی حیثیت سے یہ رائے ہے کہ راشد اور میراجی اپنی اپنی جگہ بڑے شاعر ہیں۔
دونوں قریب قریب ایک ہی سطح کے ہیں۔ ممکن ہے راشد کو شہرہ بھر برتری حاصل ہو جائے کہ اس نے
۴۵ برس شاعری کی۔ میراجی کا کمال یہ ہے کہ اس نے پندرہ سولہ برس میں وہ سطح حاصل کر لی کہ راشد
شاعر کی حیثیت سے آنکھیں چار کر سکتا ہے۔ فیض صاحب کا لہجہ ان دونوں شاعروں سے زیادہ شیریں
ہے۔ مگر ان کی فکر محدود بھی ہے اور کم تر بھی کہ وہ "کوئے یار" اور "سردار" کے سوا اپنے تجربے میں
اور کچھ نہیں رکھتے۔ اور یہ وہ Stuff نہیں جس سے عظیم شاعری تخلیق ہو سکے۔

میراجی نے حلقہ ارباب ذوق قائم کیا اور اس کا نصب العین "ادب برائے ادب" معین کیا۔ جہاں
تک ترقی پسند تحریک کی نعرہ بازی کا تعلق ہے میراجی کا یہ کہنا درست تھا کہ ادب نعرہ نہیں۔ ادب کو
ادب رہنا چاہئے۔ میرے خیال میں اپنے اس ادبی آورش کو تعویذ پہنچانے کیلئے وہ "لب جو نبارے"

جیسی نظمیں لکھتے رہے۔ کہ دیکھو ”موتری“ پر نظم لکھی اور نظم ادبی سطح پر معیاری ہے۔ اور تم انسانی مساوات کی بات کرتے ہو تو نعرہ بنا دیتے ہو۔ لیکن ہوا یہ کہ میراجی اور اس کے حلقہ بگوش افراط کا کار ہو گئے۔ انہوں نے ادب برائے ادب کو پروانہ آزادی سمجھ لیا۔ آج کل تو Gay کردہ بھی ہیں۔

Lebrians بھی ہیں تو اگر بول و براز کو ان لوگوں نے ادب کے موضوع بنانا شروع کر دیا تو جو نقصان ترقی پسند تحریک نے سچے ادب کو پہنچایا اس سے کہیں زیادہ مسلک نقصان یہ بیمار نوع کا ادب برائے ادب پہنچائے گا۔ آپ ”چہ کیس“ اور ”بولین“ چہ اکر میں گے شاعر نہیں۔ ”لب جو نبارے“ کسی ادبی معیار سے اچھی تخلیق نہیں۔ تخلیقی عمل اپنی اصل میں ایک جمالیاتی عمل ہے۔ اور تخلیق کے قابل قبول ہونے کیلئے ایک امر ہے کہ جمالیاتی سطح ناگزیر ہے۔ جو تخلیق Aesthetic Acceptability رکھتی ہو وہ ”چہ کیس“ اور ”بولین“ عمل ہے تخلیقی نہیں۔ سو میں میراجی کے ایک ادبی مداح کی حیثیت سے یہ گزارش کروں گا کہ میراجی کا وہ کلام جس میں ان کے ذہن کی ژولیدگی کے اثرات نمایاں ہیں اس سے صرف نظر کیا جائے۔ اور برتر نظموں کا جو پچاس سے کم نہیں ہوں گی۔ اعلیٰ گیتوں کا جو بیس سے تیس تک ہوں گے اور تین چار غزلوں کا انتخاب چھاپ دیا جائے۔ یہ خدمت حلقہ ارباب ذوق انجام دے تو مناسب ہو گا۔ مجھے یقین ہے وہ انتخاب بھی کلیات فیض اور کلیات راشد سے کم ضخیم نہیں ہو گا۔

اب میں چند لفظ میراجی کی غزل کے بارے میں کہوں گا۔ یہاں کہنے کی تو کوئی لمبی چوڑی بات نہیں کہ بہت سادہ ہے۔ وہ اردو ہے جو لکھنؤ کے فاسق بولتے تھے۔ وہ بولی جو بھگت کبیر نے اپنے دوہوں میں استعمال کی تھی۔ بس اس میں ذرا فارسی کے شیریں اور نرم لفظ بھی موجود ہیں جن سے غزلوں کی جمالیاتی قیمت اور مقام بڑھ جاتا ہے۔

میراجی کے کلیات میں پہلی غزل میراجی کی شاہکار غزل ہے۔

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا

کیا ہے تیرا کیا ہے میرا۔ اپنا پرایا بھول گیا

گیارہ اشعار ہی کی غزل ہے۔ دیکھو میراجی اسلوبی سطح پر روایت کا کتنا پابند ہے۔ غزل میں بالعموم طاق شعر رکھے جاتے ہیں۔ اور بڑی غزل یعنی طویل مسلسل غزل گیارہ اشعار ہی ہو ہوتی چلی آئی ہے۔ میراجی کی اس غزل میں بھی گیارہ شعر ہیں۔ سطح بہت ہموار ہے۔ دو ایک شعر نسبتاً ذرا کم تر ہیں کہ جو بات شاعر نے کہنی چاہی وہ سچ کر پوری طرح نہیں آئی۔ جیسے یہ شعر

ایک نظر کی۔ ایک ہی پل کی بات ہے ڈوری سانسوں کی

ایک نظر کا نور ہٹا۔ جب اک پل بیتا بھول گیا

اس شعر میں ابہام ذرا زیادہ ہے۔ سانس کی ڈوری اور ایک نظر کا نور ہٹا۔ اگر یہ دو توں بہم ایک ہی قائل کے لئے ہیں تو پھر بھول کون کیا۔ جیسی صراحت تمام گوشوں کی غزل کے شعر میں ہونی چاہئے اس شعر میں نہیں۔ باقی سب شعر بہت دل افروز ہیں۔ یہ غزل اردو کی گزشتہ نصف صدی کی بہترین غزلوں

میں شامل کی جاسکتی ہے۔

پانچویں غزل بھی بہت اچھی ہے۔

لب پر ہے فریاد کہ ساقی یہ کیسا مہ خانہ ہے
رنگ خون دل نہیں چکا گردش میں پیانا ہے
اور یہ شعر کیسا نازک کیسا انوکھا ہے۔

ایسی باتیں اور سے جا کر کہتے تو کچھ بات بھی ہے
اس سے کہے کیا حاصل جس کو سچ بھی تمسارا بہانہ ہے
آخری شعر بہت بے دار ہے۔

مہ خانے کی جھلک کرتی تھیں دل میں کہتی ہیں
ہم وہ رند ہیں جن کو اپنی حقیقت بھی افسانہ ہے
دو تین شعر اس غزل میں بھی اچھے ہیں۔ میراجی دانا تو نہیں ہے۔ عاشق ہے سوداگی ہے۔
پوری بندی بحر آٹھ فعل میں بھی اچھے شعر مل جاتے ہیں۔

من سو رکھ منی کا مادھو۔ ہر سانچے میں ڈھل جاتا ہے
اس کو تم کیا دھو کا دو گے۔ بات کی بات بدل جاتا ہے
جیسے بالک پا کے کھلونا تو ڈرے اس کو اور پھر روئے
دیے آشا کے مٹنے پر میرا دل بھی ٹھل جاتا ہے
سدا ہرے پر ہنسنے والا چاہ کی راہ چلو تو جانو
او چھا پڑتا ہے ہر داؤں جب یہ جادو چل جاتا ہے
میراجی درشن کا لو بھی۔ بن ہستی جوگی کا پھیرا
دیکھ کے ہر انہجانی صورت پسار رنگ بدل جاتا ہے

ہندی غزل میں میری دیانتہ ارانہ رائے یہ ہے کہ میراجی اپنی ساری منامی کے باوجود آرزو صاحب کی
”سرلی ہانسری“ کی بہترین غزلوں کی سطح تک سوائے پہلی غزل کے نہیں پہنچتے۔

مجموعی سطح پر میراجی۔ ان کے سارے جنسی مزاج کے کلام کو چھوڑ کر۔ اردو زبان کی شاعری کی تاریخ
میں بیسویں صدی کے پانچ بڑے شاعروں میں سے ایک ہوں۔ اقبال کے بعد کی نسل میں راشد اور
میراجی دو بڑے شاعر ہیں۔

حمید نسیم

۳ جولائی ۱۹۹۳ء

ضیاءِ جالندھری

ایک بڑا شاعر



ضیاء جالندھری۔ ایک بڑا شاعر

اب سے کوئی تیس برس پہلے ضیا جالندھری کا وہ سرا مجموعہ کلام ”مارسا“ شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے میں ضیا جالندھری نے فکر و اسلوب ہر دو سطح پر وہ منفرد مقام حاصل کر لیا جو ”سرشام“ کے نصف آخر میں پوری صراحت سے نظر آنے لگا تھا۔ ”مارسا“ کے مختصر سے تعارف میں جو اس کتاب کے گرد پوش کے اندرونی حصہ پر چھپا تھا، میں نے کہا تھا کہ ضیا جالندھری کی فکر میں مشقی مثالیت اور مغربی عقلیت کامل ہم آہنگی سے یکجا نظر آتی ہیں۔ اور ان کی اس دلاویز بہم آمیزی سے اس کا کلام ایک منفرد فکری محق کا آئینہ دار بھی ہے اور ایک کثیرا لمحت جمالیاتی تجربہ بھی۔ ضیا کو فطرت نے نادر روزگار تخلیقی جوہر عطا کیا ہے جس کی تازگی اور = داری اس کے پہلے مجموعے ”سرشام“ ہی میں نظر آگئی تھی۔

”سرشام“ کا آغاز ایک گیت سے ہوا۔ یہ گیت ضیا نے ۱۹۳۳ء میں لکھا تھا۔ جب وہ بیس برس کا بھی نہیں ہوا تھا۔ اس گیت کے آہنگ، اس کی لفظیات اور بحر کے استعمال میں دل افروز منامی سے صاف عیاں تھا کہ اردو شاعری کے افق پر ایک فلک تاب ستارہ طلوع ہوا ہے جس کے دل میں سچے تخلیق کار کا دکھ اور کرب ہے اور جوہر میں ایک مہارت نامہ رکھنے والے فن کار کی منامی ہے۔ بحر کا ترنم گیت کے لفظوں کی قہقہوں کی اصوات کی نرمی اور مٹھاس حساس سماعت پر جادو سا کہتی ہیں۔

میں ہوں شام کا راگ سٹکے جو بھی سنے

دن کا اجالا۔ اب ہے جوالا۔ رات ابھی تک آئی نہیں

پھیلا دھند لکا۔ ہلکا ہلکا۔ سکھ اک پل کا لائی نہیں

گہری سیاہی چھائی نہیں

اندھیارے میں آگ کون اٹکارے چنے

اس بند میں لام اور گاف (ل۔ گ) کی اصوات کا کس مہارت سے استعمال ہوا ہے۔ تھالی میں یہ بول نظم کی بحر کے آہنگ کے مطابق پڑھو۔ اور دیکھو کیسے ظلمات کی فضا دل کے سامنے آتی ہے۔ ”ل“ اور ”گ“ کو اس خوبی سے اس مہارت سے تال کے زیر دم سے مربوط کر کے دہرایا گیا ہے کہ دلنواز موسیقیت حاصل ہو گئی ہے۔ اس گیت کی لے اور اس کے الفاظ کا رچاؤ بتا رہے ہیں کہ ضیا جالندھری میں اپنے لئے ایک نیا اور منفرد لہجہ اور اسلوب تخلیق کرنے اور اسے سطح مہکت تک پہنچانے کے تمام لوازم موجود ہیں۔ ”سرشام“ کے آخر میں دو طویل نظمیں آتی ہیں۔ ”زمستان کی شام“ اور ”سامی“۔ جدید اردو نظم کی تاریخ کی سطح پر یہاں یہ کہنا واجب ہے کہ یہ زمانہ مابعد اقبال کی جدید اردو شاعری کی پہلی طویل نظمیں ہیں اور ضیا کو یہ شرف بھی حاصل ہے کہ اس نے جدید اردو شاعری میں طویل نظم کی طرح ڈالی اور پھر بعد میں ضیا نے طویل نظم کو اپنا مخصوص وسیلہ اظہار بنالیا۔

۱۹۳۳ء میں ہی ضیا جالندھری کا کلام۔ اس کی نظمیں۔ گیت اور غزلیں لاہور کے موقر ادبی جریدوں۔ ”ادبی

دنیا" اور "ادب لطیف" میں شائع ہوئے تھیں۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے میا جالندھری جدید اردو ادب کی تیسری جزییشن کا سب سے اہم اور نمائندہ شاعر بن کر سامنے آیا اور اس کی یہ حیثیت مسلم ہو گئی۔ جدید اردو نظم کی پہلی نسل کے امام تین شاعریں جن میں سے ہر ایک اپنے اپنے سلوب کا یگانہ استاد ہے۔ ن۔ م۔ راشد، فیض احمد فیض اور میراجی۔ دوسری نسل کے نمائندہ شاعر اختر الایمان اور مختار صدیقی ہیں۔ اختر الایمان تھکے لہجہ اور طبع طرار کی وجہ سے منفرد ہے۔ اور مختار صدیقی کا کمال اس کی متین، متصوفانہ نظر اور مزاج کی شائستگی ہے۔ لفظوں کا وہ بھی منجھا ہوا کارگر ہے۔

عالم وجود کا وہ اساسی عنصر جو ضیا کے پورے وجود پر محیط ہے جو اسے مسکور بھی کئے ہوئے ہے اور مضطرب بھی رکھتا ہے "وقت" ہے۔ اپنی تمام سطحوں پر۔ دوری زندگی کے شب و روز والا۔ دکھ اور سکھ کے ثانیوں والا وقت۔ کائناتی وقت جو بس کا وقت۔ "کھوٹوں" اربوں سال والے بس کا وقت۔ اور وقت خالص۔ جو "انا لہ مر" ہے۔ سکوت مطلق والا وقت جو عین ذات ہے۔

ہوانی میں قدم رکھنے والے نوجوان ضیا کیلئے وقت رواں ایک فوری اور اساسی مسئلہ تھا۔ طرب و نشاط کے مے اور گمرے دکھ اور بسیط یاس کی پہاڑی راتیں اس کے حساس دل کو اپنی خاردار گرفت میں لئے ہوئے تھیں۔ یہ احساس کہ آدمی بے رحم وقت گزراں کا بے بس ٹھہر ہے ضیا کو وقت کے بارے میں سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ وہ وقت کی مختلف سطحوں کی آگہی کا جو یا نظر آتا ہے۔ وہ شب و روز اور موسموں کے تغیر والے وقت کو جو ہماری ارضی زندگی کا پیمانہ ہے اور جو موت پر ختم ہو جاتا ہے دکھ اور بے بسی کے عالم میں دیکھتا ہے۔ سما ہوا۔ امیدوں، آرزوؤں، خوابوں کی ناقصی کے احساس سے دل فگار۔ وہ عالم جو عدم ہے۔ پھر وہ کائناتی وقت کے تہ ظہر میں خود کو دیکھتا ہے اور کبھی کبھی وقت مطلق کی ایک جھلک بھی دیکھ لیتا ہے۔

ہر جی سوچ اور سچا احساس رکھنے والے آدمی اور ہر سچے تخلیق کار کی طرح وقت اپنی کلیت میں ضیا کا جسم رہا ہے۔ جنم بھی اور اعراف بھی۔ پھر ضیا کے فکری سفر میں ایک مقام ایسا بھی آیا کہ وہ پرانے صاحب دل دانشوروں، فلسفیوں، بڑے تخلیق کاروں اور فقیروں کی طرح اپنے اس جنم کی آگ سے کندن بن کر نکل آیا۔ اب اس کی فکر میں ایک واضح چٹکتی۔ اک گونہ طمانیت، عداوت اور آگہی دکھائی دیتی ہے۔ اسے ادبی سطح پر تخلیقی حکمت اور شائستگی بھی کہا جاسکتا ہے۔

"سرشام" کی بیشتر تخلیقات اور "نارسا" کی ابتدائی حصہ ضیا کے دور جنم کے کرب و اضطراب اور اس کے خوں چکاں فکری جسم و جان کا آئینہ دار ہے۔ آٹھ مصرعوں پر مشتمل ایک مختصر نظم کے آخر میں ضیا کہتا ہے "غم بھی بھوٹا خوشی بھی جھوٹی"۔ یہ وہ مرحلہ ہے جہاں وہ رگوں میں لو کو منجمد کر دینے والے جاڑے کے بعد موسم بہار کے رنگ و خوشبو دیکھ کر بھی اپنے عالم یاس سے باہر نہیں آ پاتا۔ اسے نہ اپنی وید پر بھروسہ ہے نہ اپنی ذات پر یقین ہے۔ کیا خبر آتا کہ سب کچھ چھین لے جائے۔ اس کی نظم "خزاں" کے آخری دو بند اس کی اس دور کی فکر کی پوری ترجمانی کرتے ہیں۔

یہ شاخوں میں سہمی سہمی حیات
 اس نالے کا انتظار کرے
 صبح رو کو نپلیں، تنائیں
 جب سر شاخسار پھوٹیں گی
 اس خزاں میں گئے دنوں کا جمال
 یہ خزاں سوز و ساز لمحہ حال
 یہ خزاں آتی رت کا خواب وصال

کیا یہ بات سراسر حق نہیں کہ ہر خواب پر نہیں آتا؟ اور یہ کہ بیشتر خواب بکھر کر رہ جاتے ہیں؟ یہ گہرا دکھ ہے
 ایسی کا یہ شدید احساس ”سرشام“ کی بعد کی نظموں میں زیادہ نمایاں ہے۔ اپنی پہلی طویل اور ٹھکری اور فنی سطح پر
 اہم نظم ”زمستاں کی شام“ میں ضیا انسانی زندگی کو اتنی دفانی وقت گزراں کے عالم میں دکھاتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو
 چند لمحوں کے لئے خود فریبی کے جادو سے بسلا سکتا ہے۔ اپنی محبوبہ کے ساتھ جو اسی کی طرح طویل و مخروں ہے اور
 یہ جانتی ہوئے بھی کہ اس کی کوشش سہی رانگاں کے سوا کچھ نہیں اسے یہ یقین دلا رہی ہے کہ وہ واقعی اس سے
 محبت کرتی ہے۔ اور یہ کہ آئے والا دن آج کے افسردہ اور آزمودہ دن سے بہتر اور زیادہ طمانیت بخش ہوگا۔

وہ خوبصورت ہے اس کی باتیں
 بہت گھٹتے ہیں لیکن ان میں غلوں کی اک رمت نہیں ہے
 وہ کھوکھلے قہقروں میں غم کو چھپا رہی ہے
 وہ کھوکھلے قہقروں کو اس زندگی کا مقصد سمجھ رہی ہے
 مگر مجھے درد غیر فانی کی آرزو ہے

ہر انسان کی منزل آخر موت ہے۔ عدم محض میں جہاں کچھ نہیں، کچھ بھی نہیں۔ ہمیشہ ہمیشہ کیلئے کھو جاتا۔
 تابود ہو جاتا۔ ہمیشہ کیلئے! نوجوان شاعر کیلئے اس کے شعری سفر کے اس مقام پر سب سے بڑی سچائی یہ ہے کہ
 ”ہوتا“ محض ایک دھوکا ہے۔ فریب نظر ہے اور حقیقت ’میرم صداقت‘ ناگزیر ابدی سچ صرف ”نیمستی“ ہے۔ وہ
 عالم جہاں فنا بھی فنا ہو چکی ہے۔ وہ اب بغیر خلل، بغیر پس و پیش اپنی مخصوص اور منفرد ”وجودیت“ کی طرف بڑھ
 رہا ہے۔ اگر نشاط و طرب محض ”توہم“ ہے تو پھر پائندہ درد و کرب کو کیوں گوارا نہ کر لیا جائے۔

مری نظر برف کی ڈھلانوں سے وادیوں میں پھل رہی ہے
 شوق کی سرخی تو رفتہ رفتہ دھوئیں میں تحلیل ہو چکی ہے
 میں آج ان برف سے ڈھکی وادیوں کے اس پار جا رہا ہوں
 وہاں جہاں اس خط پر اسرار کے ادھر چند چوٹیاں ہیں
 جہاں ہمیشہ سے برف ہی برف ہے بہار و خزاں نہیں ہے

کہ موت آغوش وا کئے اس جگہ مری راہ تک رہی ہے
مگر خدا جانے کس لئے زندگی ابھی تک جھپک رہی ہے

”برف“ ضیا کی لفظیات میں موت۔ ابدی بے حسی ’فراموشی‘۔ اور نیستی کیلئے استعارہ ہے۔ ”سرشام“ کی آخری نظم ”سالمی“ (مری کے قریب سستانی علاقہ میں واقع ناقابل علاج تپ دق کے مریضوں کا سینے نوریم) ضیا کے شعری سفر میں ایک اہم سنگ میل ثابت ہوئی وہ اس اجاڑ ”مرگ گاہ“ کو دیکھنے جاتا ہے۔ شادی کوئی دن ایسا ہوتا ہے جب کسی مرے ہوئے مریض کی خستہ اندر سے جھلسی ہوئی مشت استخوان لاش اس نمکدے سے باہر نہ بھیجی جاتی ہو۔ قریبی قبرستان میں تدفین کے لئے۔ لیکن اس مرگ گاہ کے (جہاں مدافعتی توانائی سے محروم لاغر و نحیف نیم سوز جسم اس سفاک آگ میں بے توقف جل رہے ہیں جو انہیں جسم کئے جا رہی ہے) چاروں طرف زندگی حسب معمول رواں دواں ہے یہاں آنے والے ہر روز سحرگاہ جوان خیالوں کی خوش طبعی ان کے رقص شادمانی کا خوش کن نظارہ دیکھتے ہیں۔ آس پاس کے رہات سے میٹھے پانی کی جھیل پر پو پھنتے ہی جوان لڑکیاں کنواریاں اور نئی سہانگنیں مٹی کے گھڑے اٹھائے جمع ہو جاتی ہیں۔ کچھ دیر آپس میں اپنی اسنگوں اپنی آرزوؤں کا ذکر کرتی ہیں۔ ہنستی ہنساتی ہیں ناچتی گاتی ہیں۔ اور پھر تازہ میٹھا پانی گھڑوں میں بھر کے گھروں کو لوٹ جاتی ہیں۔ یہ تازہ پانی زندگی کی بقا تجدید حیات کا وسیلہ بھی ہے اور استعارہ بھی۔ سینے نوریم کے اندر شدید کرب ہے سینوں کے اندر سفاک سلگتی آگ نیم جان بیماروں کو کھاتی چلی جا رہی ہے۔ یہاں کوئی مر رہا ہے کوئی قریب المرگ ہے اور سک رہا ہے۔ لیکن باہر کھلی فضا میں زندگی ہے یہ کنواریاں یہ سہانگنیں بھی تجدید زندگی کی علامت ہیں۔ وہ سالمی کی مرگ گاہ کے اندر کے دکھ اور کرب سے بے خبر ہیں۔ اپنی جوانی کے نشے میں سرشار۔ شادان و فرحان! اور ان کے گیت ان کے رقص جوان سال اسنگوں سے بھرپور زندگی کی خدمت میں نذرانہ سپاس ہیں۔ یہ زندگی کا کتنا حسین کتنا سہل کتنا دلنواز رخ ہے۔ دوسرا رخ سینے نوریم کے اندر ہے جہاں کم سن بچے جوان سال نیم جان ستر میں جھلس رہے ہیں۔ جن کی بے نور آنکھیں اوپر نکلتی ہیں جیسے خداوند قدوس سے فوری اور آسان موت کی بھیک مانگ رہی ہوں۔ وہ موت جوان کے اندر سلگتے دودھ کو بجھا دے گی اور انہیں ابدی چین کی بے آزار نیند سلا دے گی۔

اب شاعر آگہی کے اس سنگ میل تک پہنچ گیا ہے۔ جہاں اس پر یہ حقیقت آشکار ہو گئی ہے کہ زندگی اور موت تو ام ہیں۔ ہمیشہ انسھی رہی ہیں اور حیات کے لمحہ آخر تک ایک ساتھ رہیں گی۔ اس نے اس حقیقت کو اب قبول بھی کر لیا ہے۔ اب وہ جان گیا ہے کہ کوئی موسم ابدی نہیں۔ ہر موسم کے بعد حزاں اور ہر حزاں کے بعد بہار ہے۔ موسموں کا دائرہ حقیقت ابدی ہے۔ خشک پتے اختتام زندگی کا پتہ دیتے ہیں۔ لیکن پھر انہی شاخوں سے جن سے یہ پتے اپنی زندگی پوری کر کے جدا ہو گئے تھے نئے شگوفے پھوٹیں گے۔ نئی نئی کونپلیں پھر نکلیں گی۔ اور پھر سار آجائے گی۔ سالمی کا آخری بند اس حقیقت کا جو تسلسل حیات کی ضامن ہے ترجمان ہے۔

خوشی ہو یا غم ہو ایک احساس ہے ہر احساس زندگی ہے

یہ زندگی آتے جاتے لہوں کا حیر ہوا ر سلسلہ ہے
 ابھی جواک لہو روئے گل پر ہلک رہا تھا وہ اب کہاں ہے
 ابھی جواک لہو دہن کرد ہزک رہا تھا وہ اب کہاں ہے
 عجیب آمیزش نشاط و الم ہے یہ زندگی ہماری
 چلیں یہاں سے کہاں چلیں ہم؟

علم کے آخری مصرعے میں اس مرگ و حیات کے علم سے چل دینے کے فیصلے کا اعلان ہے اور پھر یہ سوال ہے کہ یہاں سے چلے جانے تک تو بات مشکل نہیں۔ لیکن منہل کہاں ہے۔ اس سوال میں مضمرات یہ ہے کہ ایسی جگہ کہاں ہے جس میں یہ علم نہ ہو۔ جہاں ہمارے خزاں اور حیات بے ممانت ہو۔ صرف زندگی ہی زندگی ہو شادانی ہی شادانی ہو۔

”سرشام“ کی ان آخری دو طویل نظموں میں ضیا کا شاعرانہ جوہر پوری طرح صیقل ہو کر سامنے آیا ہے۔ اب وہ ایک صاحب طرز اور صاحب اسلوب شاعر بن چکا ہے۔ جسے لفظ و بیانی پر پوری قدرت حاصل ہے۔ جو حسب و نحو و مینا کاری بھی پوری مسرت سے کر سکتا ہے اور پڑا لینڈ سکیپ بھی اسی کمال فن سے آنکھوں کے سامنے لا سکتا ہے۔ ساری کے نصف آخر میں حیات و موت کا وسیع اور بیکراں لینڈ سکیپ پورے حزن و جمال کے ساتھ دیکھنے والی سوچ کیلئے محفوظ ہو گیا ہے۔

”ہمارا“ کا شاعر جہاں اردو شاعری میں ایک معتبر اور منفرد تراز ہے۔ اب وہ ایک کامل فن کار ہے۔ لفظوں کا ہر دست صورت گر ہے۔ ایک یگانہ صنایع ہے۔ ”سرشام“ کا اختتام ایک القائے نفسی Auto Suggestion پر ہوا تھا۔ ”دی زادے کیلئے زندگی ہی ایک عطا ہے۔ اس کی ساری صنایع اس کی ساری کائنات اس کی زندگی ہے۔“ یہ دانش سے موت تک کے مد و مرال ’لئے‘ کا نئے۔ ہونے“ کی صلاحیت عقلی کو قہور کرنے کے سوا اور کوئی چارہ کار نہیں۔ بس تب زندگی ہے وہ ایک پڑھا حقیقت ہے ’ایک امواتی ہے۔ اگر ہم چاہیں تو اسے ضائع بھی کر سکتے ہیں۔ اور اگر چاہیں تو اسے تاحد امکان بہترین معارف میں بھی ٹاکنے ہیں۔“ شاعر کی طرف اس مقام پر وہ یہ جوں گیا ہے کہ ”قبول ہی حد اختیار ہے“ اسلامی تصوف اور اپنشد لکھنے والے ریشم کے نکتے تک مست پہنچے تھے۔ تب اب یہ اپنے احساسات اور جذبات پر نظر کرنے لگا ہے۔ یوں ہے۔ اب اور سوچیں بہر تیسری کا بھرپور تجربہ ہوا ہے۔ مسرت و جد کی طرف وہ بھی تگسی کی تلاش میں ہے جو اسے ر کے مخصوص ”روز“ تک لے جائے۔ اب وہ آتے لیکن ناپی اور درد۔ موتوں رہنے پر توجہ نظر آتا ہے۔ ”پہلے ابھی تک میں نے یہ نہیں دیکھا تھا کہ جو اس نے اندر اور۔۔۔ بس نے کی کوشش نہ کر سکی۔“ اس نے کو وقت ملے ہیں۔ Eternity میں ہے۔ اور اس کے لئے ہمارے ہر شاعر اس حد تک پورے تصور و چارن حزن ادا کرنے میں صرف ایک غلط ہے۔ ”وہ“۔ دوام تو وقت مکان سے تعلق نہ ہے۔ وہاں ہے۔ وہاں مطلق حزن و موت ہے۔ اذات ہے۔ حد وقت مطلق ہے اور

وقت مطلق Eternity ہے۔ میرے نزدیک Eternity کے لئے لہذا قریب تر لفظ ”جوگلی“ ہے۔

شاعر اب نگری سچ پر اتنی حکمت کا مالک ہے، انا محکم اور مضبوط ہے کہ تمام انسانی رشتوں اور نسبتوں کو جیسے کہ وہ نظر آتے ہیں، اور ہیں، کسی تردد اور جھجک کے بغیر قبیل کر سکتا ہے۔ اور اب اس میں ان نسبتوں اور رشتوں سے حاصل ہونے والے تمام اندرونی تجزیوں کو سمجھنے اور ان کے تنوع کی تمام وسعتوں کا احاطہ کرنے کی توفیق بھی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اپنے اندر کی ایک عمیق تر سچ پر عدم اور وجود، هستی اور نیستی کی ماہیت اور اس کے اسرار معلوم کرنے اور ان کے معانی اور مخفیات اور مضمرات کو جاننے اور سمجھنے کا معمم ارادہ بھی ہے۔ عدم یا نیستی (Nothingness) کے بارے میں ضیا کا خیال سارتر کے تصور نیستی سے بہت مختلف ہے اس معاملہ میں وہ رومی اور حافظ کے نظریہ عدم Non-being یا ”بدون وجود“ کے قریب تر ہے۔ اس کی خوب صورت اور فکر انگیز غزل ”یہ دج“ یہ روپ“ یہ بل“ کل من علیا فان“ اس خیال کی تائید میں پیش کی جاسکتی ہے۔ اس غزل سے یہ حقیقت پوری طرح سامنے آجاتی ہے کہ ضیا نے اسلامی مابعدالطبیعات اور تصوف کی بڑی روایت سے پورا استفادہ کیا ہے۔ ضیا کی فکر پر اسلامی تصوف و الہیات کی روایت کے اثرات کی صراحت کیلئے میں یہاں رومی، حافظ اور غالب کے کچھ اشعار پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا۔ رومی تو وقت مطلق کی ایک جھلک دیکھ چکے ہیں جیسا کہ اس مصرعے میں عیاں ہے۔

صد ہزاراں سال و یک ساعت یکیت

(یہ بات انہی الفاظ میں برٹریڈ رسل نے Eternity کے لئے کہی ہے۔ حوالے کیلئے دیکھئے برٹریڈ رسل کی کتاب (Mysticism and logic) لیکن وقت خالص کی ایک جھلک دیکھ کر بھی رومی اس ارضی زندگی کے مختصر وقت کو ایک حقیقت کی طرح قبیل کرتے ہیں اور یوں نغمہ سرا ہو جاتے ہیں۔

زاں چشم دو فیش ہا شیو شیریش
عالم شکرستان شد تا باد چیں ہادا
شب رفت و صبح کہ غم رفت و فتوح کہ
خورشید درخشاں شد تا باد چیں ہادا

حافظ کہتے ہیں۔

عاقبت حبل ما وادی خاموشان است
حالیا غلغلہ در گنبد افلاک انداز

اور مرزا غالب فرماتے ہیں۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مہا تو جینے کا مہا کیا

مغربی وجودیت اور اسلامی تصوف و الہیات کے ساتھ ساتھ ضیا نے قدیم بھارت کے رشیوں مینیوں کے

انکار و تنکرات کا بھی غائر نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ وہ اپنشد لکھنے والوں کے ”برہمن۔ وجود کی اساس مطلق“ کے اس نظریہ سے بھی آگاہ ہے جس کے مطابق ”برہمن“ مادرائے وجود بھی ہے اور وجود میں ساری بھی۔ Immanence کیلئے اب نفوذ مطلق کی اصطلاح وضع کی گئی ہے۔ میرے خیال میں کامل یا مطلق سرایت کا مفہوم اس اصطلاح سے ادا ہو جاتا ہے۔ اسے بھگوت گیتا کا یوگی کا نظریہ بھی پسند ہے جس کے مطابق یوگی کے عمل کا خیر بالذات ہونا لازم ہے۔ ہماری اسلامی رسالت میں بھی بے غرض عمل کو انعام کے حصول کی غرض سے کئے ہوئے عمل پر تفوق حاصل ہے چنانچہ اقبال کہتے ہیں۔

جس کا عمل ہے بے غرض اس کی جزا کچھ اور ہے حور و خیام سے گزر باد و جام سے گزر
ان سے پہلے مرزا غالب اپنے مقام عظمت پر یہ کہہ گئے ہیں۔

طاعت میں تار ہے نہ مئے و انگلیں کی لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی لا کر بہشت کو
صاحبزادہ کے فلسفہ زندان کی جو اخلاقیات کا اعلیٰ تورش ہے اور فکر اچاریہ کے ادنیٰ مکتب فلسفہ کی بھی ضیا کی فکر پر گہری چھاپ ہے۔ گزشتہ ۳۰ برس میں ضیا نے مغربی وجودیت کے نمایندہ مفکروں میں سے ہائیڈیگر۔ کیر کے گار اور سارتر کا بڑی محنت اور انشاک سے مطالعہ کیا ہے۔ کیر کے گار کی فکر خالیت ”نہ ہی نوعیت کی ہے اور کئی اعتبار سے مسلمان صوفیائے کرام اور فکر کی فکر سے مماثل ہے جبکہ ہائیڈیگر اور سارتر دہریے ہیں۔ اور کسی برتر فوق الفطرت ہستی کے وجود کو رد کرتے ہیں۔ سارتر کہتا ہے کہ توی اپنی راہ کے انتخاب میں کاملاً آزاد ہے تمام راستے جہنم پر جا کر ختم ہوتے ہیں۔ انسان کو ہر آزادی میسر ہے کہ وہ جہنم کیلئے اپنا راستہ خود متعین کرے۔ دکھ کی جو انسانی زندگی کا لازمہ ہے ان گنت صورتیں ہیں۔ توی کو اختیار ہے کہ وہ اس دکھ کو اپنا لے جو اسے باقی سب صورتوں سے زیادہ گوارا ہو۔ ضیا سارتر کی فکر کے اس پہلو سے متعلق ہے لیکن سارتر کے اس خیال کو کہ جہنم دوسرے توی زادے ہیں مسترد کرتا ہے۔ سارتر کے اس نظریے کے برعکس ضیا سمجھتا کہ زندگی میں مضمر دکھ اور کرب کو بھی محبت اور شراکت اقدار و مشاغل پر مبنی دوستی کے وسیلے سے ایک قابل قدر تجربہ بنایا جاسکتا ہے۔ محبت اور دوستی سے انسان اپنی شخصیت اور اپنی فکر کے معنی اور وسعت میں اضافہ کر سکتا ہے۔ ضیا کی فکر کا یہ پہلو ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کی فکر سے ہم آہنگ ہے جس نے کہا ہے کہ ”جہنم صرف اپنی ذات ہے۔“ چاہتا اور چاہا جانا انسان کو اپنے جہنم سے بالاتر ہونے کی توفیق عطا کرتا ہے۔ یہ جہنم دراصل ایک اندرونی خلا مدح کو منجھد کر دینے والی ایک تھالی، ایک دیرانی ہے۔ ”ہمارا سا“ کی براہم نظم اس مرکزی خیال کا ایک مختلف اور نیا رخ پیش کرتی ہے۔ شاعر کو اپنے اسلوب اپنے ڈکشن پر پوری قدرت حاصل ہو چکی ہے۔ ہر نظم یا غزل کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ شاعر ایک فن کار اور صنایع کی حیثیت سے ایک قدم اور آگے بڑھ آیا ہے۔ ضیا نظم کا شاعر ہے کہ یہ اس کا خاص حیرانہ اظہار ہے مگر اس نے غزلیں بھی بہت خوب صورت لکھی ہیں۔ اور اس کی متحد غزلیں جدید غزل کی چند ارفع ترین غزلوں کے برابر پورے اعتماد سے رکھی جاسکتی ہیں۔ غزل میں بھی صرف مرز حامد مٹی ہے جو ضیا کی سطح پر ہے۔ اب تک مٹی کی برتر غزلوں کی تعداد بھی ضیا کی بہترین غزلوں کی

تعداد سے بہت زیادہ ہے۔ باقی شعرا فکری طور پر بہت تنگ دامن ہیں۔

اب اس کے الفاظ میں غنائیت پہلے سے کہیں زیادہ نمایاں اور متنوع ہے اور از اول تا آخر پوری نظم پوری غزل پر محیط رہتی ہے۔ وہ فغان اور بیان پر بھی پوری قدرت حاصل کر چکا ہے۔ وہ کہیں اپنے کلام کو خوشنما تراکیب، استعاروں اور شیمات سے سجانے کی کوشش نہیں کرتا۔ اس کے ہر فکر وہ لفظوں کا پوست ہٹا دیتا ہے اور صرف مغز رہنے دیتا ہے۔ اور پھر ان برہنہ لفظوں کو اس نزاکت اور صافی سے استعمال کرتا ہے کہ ان کی داخلی غنائیت ایک دل افروز نوا بن کر ابھر آتی ہے۔ اس کے مصرعوں میں ہمگی اصوات کی ترتیب سے صورت پذیر ہوتی ہے (اس کی طرف اس مضمون کی ابتدا میں اشارہ کیا گیا تھا)۔ وہ نرم اور تیز اصوات جنہیں موسیقی کی فرہنگ میں کوئل اور تیور کہتے ہیں۔ ان کی سونوں تکرار اور لے کی خالی بھری ضربوں کے باور امتزاج سے ضیا اپنے مصرعوں کو وہ موسیقی عطا کرتا ہے جو اور کہیں نظر نہیں آتی۔ ن۔ ہ۔ را شد کے ہاں ثقیل اصوات کے تصادم سے تیز و تند موسیقی پیدا ہوتی ہے۔ فیض کے ہاں اپنی وضع کی غنائیت ہے۔ جس پر حافظ کا اثر بہت نمایاں ہے۔ محذّر صدیقی موسیقی کے فن سے واقف تھے۔ انہوں نے اردو میں خیال ایمین اور خیال درباری کو شاعرانہ مدھپ دیا۔ مگر باقی کلام میں نظموں اور غزلوں میں غنائیت نمایاں نہیں۔ جدید غزل میں معنی آفرینی کے ساتھ غنائیت عزیز و مددگار بن گئی ہے۔ باقی شاعروں میں غنائیت تو ہے مگر وہ عنصر مفقود ہے جو کلام کو بڑی شاعری بناتا ہے۔

ضیا کے کلام کے اس مخصوص پہلو کو سامنے لانے کے لئے اس کی دو طویل نظموں "ذمرے" اور "ملفوظات" کے بعد "سے وہ مختصر اقتباس پیش کئے جاتے ہیں۔ پہلے "ذمرے"

ہر اک بیچ میں کتنے گلزار خوابیدہ ہیں
لو کی ہر اک بوند میں کتنی نسلوں کے ارہان پوشیدہ ہیں
کوئی رفت کی یاد ہو
کوئی خواب پرواز ہو
کوئی خوف افتاد ہو
بس بھی مدھپ اسی ایک لمحے کے ہیں
جو موجود ہے

وہ لمحہ ہوتا ہے جاتا ہے لیکن گزرتا نہیں
اسی ایک لمحے کی پیہم بہ لیتی ہوئی سیسوں میں روانی۔ حیات
انل سے بہت کم رواں ہے حیات
نہیں موت کچھ بھی نہیں۔ موت بھی زندگی کا ہی اُنک مدھپ ہے
بہ ذریعہ یہ مٹی کے ذرے

کبھی پھل، کبھی پھول ہیں

بدن میں حرارت، رگوں میں لہوان سے ہے

مسرت، الم، آرزو ان سے ہے

یہ دمے بکھر کر وہی دھول ہیں

وہی وقفہ حیرگی

وہی وقفہ مرگ و حقیقی زلزلت

یہ وقتے لگے دلولوں کی، گئے روپ کی جستجو جن سے ہے

یہ وقتے لگے دلولوں کی، نئے روپ کی جستجو جن سے ہے

ضیا میں اب ایک خاص بات یہ ہے کہ ماضی کی یادوں، پیتے دکھوں اور خوشیوں کے لمحوں کے عالم کرب و
کیف میں بھی وہ ان بیکراں ممکنات سے قائل اور بے خبر نہیں ہوتا جو گئے والی کل اپنے ساتھ لاسکتی ہے اور
اب "مارسا" کی "سری پڑی طویل نظم" طوفان کے بعد "سے ایک اقتباس دیکھئے۔

رت زمستان کی بھی کٹ جاتی ہے

برف کے بوجھ کو سینے سے جھٹکتی ہوئی پھر شاخ نہال

باہیں پھیلائے ہوئے نیلے اجالے سے لپٹ جاتی ہے

تو بھی اس بار گراں سے دل بے حس کو نکال

مسکرا، سوٹکا ہوں سے نہ دیکھ

موت انجام بھی، گناہ بھی ہے

وقت تخریب بھی، تعمیر بھی ہے

زندگی دائم و قائم بھی ہے، تہدیلی و تعمیر بھی ہے

خامشی وقفہ گواہ بھی ہے

دیکھ دیر، ان ٹکا ہوں سے نہ دیکھ

موت ایک ناگزیر مہرم صداقت ہے۔ عالم وجود میں ہر لمحہ خود کو دہرائے والی صداقت لیکن زندگی کا مسلسل
اپنی تجدید کرتا، بے غلغل تصور پذیر ہوتا بھی تو ایک نہایت خوب صورت نہایت دلاویز معجزہ ہے جو ہشت پہلو
ہیرے جیسی آب و تاب رکھتا ہے۔ کہ تاریک رات میں بھی دکھتا ہے۔ "مارسا" کی آخری طویل نظم زندگی کی
عظمت و جمال کی خدمت میں "ایک بے مثال اور ہمہ رحمانی قصیدہ ہے۔ مناجات ہے۔ زندگی کے حضور۔ نظم کا
عنوان "سورج ریگ" ہے۔

یہ دھرتی، یہ آکاش اور جو بھی ان سب میں ہے

سب اشائیں، چٹائیں، دکھ سکھ، گمن او گمن۔ سبھی ہیں کھیا کے روپ

مہا آتما کے گھنٹیا کے مدھپ
سبھی ایک ہیں گوی عمارتیں

میری ذات میں گم زبان و مکاں
میں قتل و قیس۔ مگر ہوں
وہ عزت ہے سینے میں میرے وہ عالم کامل
میں عمارتیں گوی عمارتیں

یہ عمارت کی آگہی ہے غم میں سے رہائی کی پہلی لڑی
ہر اک طوق 'ہر ایک زنجیر' ہر اک تعلق سے آزاد
فلک رس ہواؤں 'سبک سیر' مہول کے مانند آزاد
ترے دل کی گہرائیوں میں نماں ہیں کہیں وہ توانا جڑیں
جو افسی گہناؤں 'بدلتی رتوں' آتی جاتی ہواؤں سے دور
گلوں کی سبک گونپلوں کی دمک 'ڈالیوں کی لچک سے پرے
سہ خاک سے زمی کی نمی کے لئے چھو پکار ہیں
لگا ہیں اٹھا 'مسکرا' اپنے نزدیک آ اور سب بھول جا

یہاں شاعر ترک دنیا کی۔ اس سے کمالا مکتا رہ کش ہونے کی تلقین نہیں کر رہا ہے۔ قطعاً نہیں۔ اس بند کی وہ حیثیت ہے جو ساندل پر اس موسیقی کی تخلیق میں جسے سمجھتی کہتے ہیں۔ ایک نغمہ کے عین برابر وہ سب سے ہم آہنگ زمیں یا اوپر کے سوں میں نغمہ ہوتا ہے جسے Counter Point کہتے ہیں۔ اس سے موسیقی میں تیسری جہت 'داری اور مقل پیدا ہوتا ہے۔ یا یوں کہئے کہ خواہش کا چند لم ایک حد سے دھری حد کی طرف چلا گیا ہے۔ اپنی میسٹری سطح پر اس کا وہی مفہوم ہے جو مہاتما بدھ کے اس اپدیش کا تھا کہ خواہش ہی اصل وجہ غم ہے۔ آدمی کا سب سے بڑا عذاب زندگی کے بیش و نشاط کی حد سے زیادہ تمنا اور خواہش ہے۔ چنانچہ اپنے سے باہر کسی معروض پر وہ کسی شخص کی چاہت ہو یا کسی شے کی حب انحصار کرنا اس سے وابستہ ہو جانا ترک کرنا۔ آزادی روح کی 'دل اور جان کی آزادی حاصل کرنے کیلئے "باہر بے ہر" رہنے کی استعداد حاصل کر لو۔ یہی نکتہ ہے اسلامی تصوف کی اساس ہے اسے حالی نے یوں بیان کیا ہے۔ "رہتے ہیں دنیا میں سب کے درمیاں سب سے الگ"۔ یہی اساسی نکتہ اس بند کا مرکزی خیال ہے۔ یہ آزادی یہ تسکین اسی وقت نصیب ہو سکتی ہے جب آدمی تنہا نفس کہتے کہتے اس مقام پر پہنچ جاتا ہے جب وہ اپنی باطنی ذات 'اپنے فطری اعلیٰ جوہر' اپنی Super Ego برترانا کے ساتھ کامل ہم آہنگی اور موافقت کے باعث تھما رہ سکتا ہو۔ یہ مقام وہ ہے جسے اسلامی

تصوف میں نفس مطمئنہ کہتے ہیں۔ یہ اندرونی طمانیت کا وہ طاویز سماں ہے کہ کیر کے گار (Kierke Gaard) کو حاصل ہو جائے تو وہ اپنا مسکمی نعوشانی Horando بلند کرے گا۔ بدھ مت کے کسی بدھ متوا کو حاصل ہو جائے تو وہ ہاتھ جوڑ کر آنکھیں بند کر کے عاجزانہ تشکر میں ڈوب جائے گا۔ اور مسلمان فقیر اس عالم میں خود کو پائے گا تو اسے الکتاب کی وہ لہر سرشار کرے گی۔ ”رضی اللہ عنہم در ضوحہ“۔ اللہ ان سے خوش ہے اور وہ اس سے خوش ہیں۔ یہ مقام صرف عارفوں کو حاصل ہو سکتا ہے۔ یہی مراد ہے جب شاعر کہتا ہے ”اپنے نزدیک آ“ یہ وہ عید و صبح دالی آگئی کا ہے جسے شیکسپیر نے یوں بیان کیا ہے Ripeness is all۔

اب شاعر عالم وجود کے نظام میں اپنے مقام اور اپنے کردار سے پوری طرح آگاہ ہو چکا ہے۔ اب وہ گیتا کا یوگی ہے۔ وہ موصالح جوئی کی کو مقصود بالذات سمجھ کر قبول کرتا ہے اور اسے اپنا شعار بناتا ہے۔ وہ ان بندوں میں سے ہے جن کے بارے میں قرآن حکیم میں آیا ہے الفقراء الذین احصوا فی سبیل اللہ (البقرہ آیت ۲۷۱) اب اس کی تمام الجھنیں دور ہو چکی ہیں۔ اس کے بیشتر سوالوں کے قطعی تو نہیں مگر ایک حد تک قابل قبول جواب اسے مل چکے ہیں۔ سواب وہ اپنی راہ کا انتخاب کرنے کے لئے آزاد ہے۔ اس نے بہت غور اور فکر کے بعد انسانی عظمت و جلال سے کلی وابستگی کی راہ اپنے لئے منتخب کر لی ہے اب وہ اپنے تمام جوہر اپنی تمام فکری جذباتی اور تخلیقی صلاحیتوں کو دلوں میں وہ جذبہ بیدار کرنے اور اسے تقویت و توانائی بہم پہنچانے کے لئے استعمال کرے گا جو انسانی زندگی کو لاحق گونا گوں کرب و آلام کا مادہ ادا اور ازالہ کرنے کے لئے مطلوب ہے۔ اس نے اب تک جو دیکھا ہے۔ جو دکھ خود جھیلے ہیں ان سے وہ اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ تمام معاشرتی۔ اقتصادی اور سیاسی ناہمواریوں اور مختلف النوع مصیبتوں کو ختم کئے بغیر انسانیت سکھ کا سانس نہیں لے سکتی۔ مذہبی اور مسکن نظروں اور جہل کی ظلمتوں کی زنجیروں کو توڑنا اور انسانیت کو فرقوں اور متصادم گروہوں میں تقسیم کرنے والے تعصبات سے آزاد کرنا ایسا کام ہے جس میں اب کسی تسائل کی گنجائش نہیں رہی۔ اب اسے انگریزی زبان کے اپنے پسندیدہ شاعر ٹی۔ ایلس۔ ایلیٹ کے قول کے مطابق اپنی قوت ارادی کو سطح کمال تک پہنچانا ہے۔ Make perfect my will اب وہ تمام انسانوں کو اپنے حرف کی جھل سے یک دل و یک آواز بناتا ہے تاکہ وہ سب دوش بدوش آگے بڑھیں اور اپنی بہت محنت اور باہمی رفاقت سے اپنے گم شدہ فردوس کو پھر حاصل کر لیں۔ ضیا کے تیسرے مجموعہ کلام ”خواب سراپ“ میں متعدد نظمیں ہیں جو اس کی اس نئی فکر اس نئی آگئی کی نمائندہ ہیں ”خواب سراپ“ میں کئی نظمیں اپنے لہجے کے ظلم اپنے اسلوب کے حسن اپنے تاثر کی سحر انگیزی میں بے مثال ہیں۔ میں ان میں سے صرف دو نظموں کے بارے میں بات کروں گا۔ اور مختصراً ”یہ بیان کروں گا کہ میرے ذہن اور میرے دل کو ان سے کیا حاصل ہوا۔ ان نظموں کے عنوان ہیں ”بشارت“ اور ”ہنگولے“۔ بشارت ”بستا“ مختصر نظم ہے مگر اپنے اسلوب میں مثالی جمال کی حامل ہے۔ ”ہنگولے“ طویل نظم ہے۔ اور ایک تابعدہ فلک بوس مینار کے مانند ہے۔

”بشارت“ ۱۹۷۷ء کے کہناک قومی سانچے کے کچھ دنوں بعد لکھی گئی تھی۔ جب پاکستان اندرونی خلفشار اور

ہوتی جارحیت کی وجہ سے دوئم ہو گیا تھا۔ لیکن اس مدح فرما قومی الیہ کی راکھ سے ایک کرشمہ ساز شخصیت ابھر کر سامنے آگئی۔ جس کی شخصیت کے جاہولے دل شکستہ قوم کو ایک نئی امید، ایک نیا خواب دکھایا اور نئے پاکستان پر فخر و اعتماد کا ایک نیا جذبہ نفس اجتماعی میں تصور پذیر ہوا۔ یہ اجتماعی خود اعتمادی زیادہ دیریا ثابت نہ ہوئی اور یہ ڈر شاعر کے دل میں نیش زن تھا جو ستاسفانہ مع ثابت ہو گیا۔ لیکن آنے والی تاریخ کی پیش بینی کی فی الوقت گنجائش ہے نہ ضرورت۔ "بشارت" کا خالق اپنے قوی سحر کو دکھاتا ہے۔ تو اسے جشن نورسار کا سماں نظر آتا ہے۔ اس کے دل کی آنکھ گلاب کی ایک کلی کو کھلتے ہوئے دیکھ رہی ہے۔ جو لب کشا ہوئی اور اب پھول بن رہی ہے۔ اس کے دل میں سہا ایک خدشہ ایک اندیشہ پیدا ہو جاتا ہے۔ کیونکہ وہ ماضی میں کئی ٹکڑے خوابوں کو سلگتی ہوئی راکھ بننے دیکھ چکا ہے۔ وہ گلاب کی کلی سے مخاطب ہو کر بڑی محبت سے بڑے اضطراب کے عالم میں کہتا ہے کہ کھلو ضرور۔ پھول بن کر اپنی بیمار اپنا حسن و جمال ضرور دکھاؤ۔ مگر اپنی ہسکھڑیاں دھیرے دھیرے ہولے ہولے کھولو۔ ہر نمود کی حرکت آہستہ ہو مگر توانا اور محکم۔ خدا را تعجب نہیں! اجتماعی دکھ اور کرب کا جام پہلے ہی لبالب بھرا ہوا ہے۔ اب کسی نئے دکھ کی تاب نہیں رہی۔ بہت سے تاناک سچل اور سسائے خواب پہلے ہی بکھر کر رینہ رینہ ہو چکے ہیں۔ یکے بعد دیگرے اور جلد جلد۔ اب اجتماعی سائی کے Psycho ناکامی کے کسی اور سانچے کی منتظر نہ ہو سکے گی۔ یہ مختصر نظم ایک بیش بہا ہشت پہلو میرے کا سا حسن اور تابعدگی رکھتی ہے اور تخلیقی منامی کا شاہکار ہے۔ مظلوم ہوتا ہے اب سے تین سو برس پہلے کے کسی اصفہانی یا دغس کے کسی یکتائے روزگار زرگر نے کسی پر باد کی تمثال بنا کی ہے۔ کدنی جسم میں لعل ویا قوت اس مہارت سے جڑے ہیں کہ دیکھنے والا اس کے جمال میں گم ہو کر رہ جاتا ہے۔ نظم کا حصہ اہل غزل کے مانوس اسلوب میں ہے۔ وزن ہے قافلہ قافلہ

زندگی دشت دیکھ دوں
 سنج یافت سینے کی سل
 سب تمنائیں ناممکن
 اور سب حسرتیں جا نکل
 وہ کے دیکھ اک عالم
 درد کی تیرگی مستقل
 غمچہ حق آہستہ کھل
 ہر بشارت پہ دکھتا ہے دل

یہ پہلے حصہ کے آخری چار شعر ہیں۔ دسرا حصہ نظم آزاد میں ہے۔ اور مصرعے خیال کے مطابق چھوٹے ہوتے ہیں۔ کہیں کوئی استعارہ نہیں۔ کہیں کوئی تشبیہ نہیں لیکن ایک نہایت جاذب نظر منظر آنکھوں کے سامنے کشاں ہوتا ہے۔ یہاں شاعر کی اپنے اسلوب اپنے ڈکشن پر کامل قدرت، لفظوں کے خفائی حسن کی تازگی دہنی

ہے پہلے مصرعے سے آخری مصرعے تک تخلیقی فن کاری اپنی انتہائی رفعت پر پوری آب و تاب سے قائم ہے۔ قوی سائی کے گلاب کا غنچہ ہے یوں کہئے ایک نئی قوم کی دوبارہ نئی ابتدا ہے جو چند ہی روز پہلے ایک نہایت کھٹاک اور عذاب ناک سانحے سے مجروحانہ طور پر زندہ بچ نکلی ہے۔ خود اعتمادی کے اس اجتماعی جذبے کا و فوراً ایک نئی ترنگ 'ایک یا فلق و شوق اس سطح پر ہے کہ اس طرب انگیز فضا کو دیکھ کر شاعر سہم سا جاتا ہے 'اک گونہ اضطراب کے عالم میں ہے۔ غنچہ کو کھلانا تو ہے اور اسی کھلنا بھی چاہئے کہ زندگی اسی سے ہے۔ لیکن ذرا سی سچ بھی ضروری ہے۔ فلق و شوق کے ساتھ ساتھ جتنی بدالشی حقیقت پسندی بھی ہونی چاہئے۔ اس کے وہ مختصر اقتباس صرف قاری کو اس کے ذائقے سے آشنا کرنے کیلئے دئے جاتے ہیں۔

منجد تال میں

چاند برف پر خال خال

خیلے پانی کے بلور جلتے

درخشندہ آنکھوں کے مانند

بیدار ہونے لگے

اور چمکتی ہوئی برف کے ہاتھ سے

چار جانب کناروں کا دامن گھسلنے لگا

رفتہ رفتہ تال آئینہ بن گیا

خٹک شاخوں کی پودوں پہ

خوابیدہ آنکھوں سی گرہیں کھلیں

تو اجاگر ہوئیں

کونپلوں کی لویں

نرم کلیوں کی مہمیں

ہماؤں کی پیغام بر

یہ زمستان کی برف کے پکھلنے کے بعد آہ ہمارا کا مہر تھا۔ ہمارا آری ہے پوری طرح آئی نہیں۔ جشن نور ہمارا ابھی ہونے کو ہے۔

بار بار ہم نے دیکھا

ہماؤں کے آنے سے پہلے

ہمارے اجاڑی لگیں

اب کے پھر آری ہے ہمارا

پھر بشارت سے ڈرتا ہے ہل

خنی کھل آکھ رگ رگ کے کھل کھل پ آہستہ آہستہ کھل

یہ آخری بند ہے اور یہاں شاعر نے اس سم کا اظہار کیا ہے جو سابقہ تجربات کی بنا پر ہمارے کد پر دلوں کے
خلق و خلق کو دیکھ کر اس کے دل میں پیدا ہوا ہے۔ ہم بد نصیب اقوام کو جشن بہار منانے کا اسے آکھ بھردیکھنے کا
موقع ملا ہی کب ہے؟ تو سچا حساس دل اسے گاکھیں نہیں کیا عظیم منامی ہے۔ خیال اور اسلوب میں کیسی
رہنمائی اور کیسا دکھ ہے۔

طویل نظم کا عنوان ہے "میکوے"۔ میری ادب کے ایک ادبی مرکز میں سال طالب علم کی حیثیت سے جس نے
ساتھ برس عالمی ادب کو کلی وابستگی سے پرہیز کیا ہے وہ انتہا ارادہ رائے ہے کہ یہ ایک ہمیشہ زندہ و تابندہ رہنے والا
شاہکار ہے۔ اور مرا دل گواہی دیتا ہے کہ آکھہ فطرت اسے اردو کی زندہ جادواں اور نماجدہ طویل نظموں میں
موقر جگہ دیں گی۔ یہ نظم ہنر انسانی فصیح سے میرا اور حق ہے۔ اور نہ اس کا کوئی نانی کل وقوع ہے۔ انسانوں کی
ہماری اکثریت نے ہر نالے میں دنیا کے ہر گوشے میں ان گنت دکھ سے ہیں، بے اختیار ستم سے ہیں۔ عالم
بادشاہوں، سفاک بے رحم حملہ کوہوں کے ہاتھوں لاکھوں کوہوں کوہوں میں، بچے، نویں سا گئیں، حاملہ عورتیں،
بوڑھے موت کے گھاٹ اترتے چلے آئے ہیں۔ مطلق الحاح ظالموں نے خلق کا خون چوسا اور بہایا اور اسے
فریاد کرنے تک کی اجازت نہیں دی۔ جس نے تو کی اس کی شہ رگ کاٹ دی۔ جو دلوں اس کی آنکھوں میں
حیزاب کی سلائی پھوادی ایسے ظلم ڈھائے کہ صلیب و داران کے مقابلے میں پھولوں کی بیج محسوس ہو۔
انسانیت بے رحم غاصبوں کی افواج کا ہو کے اپنی قدموں تلے دھول کی طرح رہی ہے۔ ہر نسل میں ایک نہ ایک
ہم کل انسان طاغوت نے قتل انہما کر کے سوں کے مینار بنائے۔ ہم جو اور خاتم کے حریف لشکروں نے شہروں
کو نذر آتش کر کے خلق خدا کیلئے اجتماعی چتا تیار کر دی۔ جیسے نجران کے مسکی خدا پرستوں کو ابو نواس نے آگ
کے خندقوں میں ہلا کر انسانی پھلجھڑیوں کا تماشا دکھا۔ مغربی طاقت نے افریقہ ایشیائی ممالک اور جنوبی امریکہ
کے براعظم کے لوگوں کو غلاموں کی طرح مغربی منڈیوں میں بچا۔ اور یہ ہمہ فروش اپنی تہذیب و ثقافت پر نازاں
ہیں۔ تین صدیوں تک فرنگی استعمار نے ان پس ماندہ اقوام کو گھروں سے بے گھر کیا۔ ماں کسی کے ہاتھ چھ دی۔
بچیاں کسی چٹے شیطان کو فروخت کر دیں۔ باپ کسی اور دوسرے شہر کے گاہک کے ہاتھ چھ دیا۔ بیسویں صدی نے
ایک اور مطلق الحاح سراپا قہر طریت کو دکھا۔ Totalitarianism کو۔ نظر اور موسیقی کی قومی سوشلزم اور
روس اور مشرقی یورپ کی ریاستوں میں اشتہالی پولیس کی حاکمیت کو۔ تاریخ نے اب تک کوئی ایسا منظر نہیں دکھا
تھا جو ریاستی دہشت گردی کے قائم کردہ طاقت کدوں اور کوسٹریشن کیپوں کا مقابلہ کر سکتا ہو۔ یہ سنگین بدن
طریت تمام خلق خدا کو پھر، کھسی سے نواہ اہمیت نہیں دیتے تھے۔ اور جو مظالم نازی اور اشتہالی قارت گروں
نے خلق خدا پر روا رکھے گذشتہ فطرتیں ان کا تصور بھی نہیں کر سکتی تھیں۔ خدا کا فکر ہے کہ نوع زندگی کا سب
سے سبب سب سے خوفناک ستر سال پر محیط خواب اب ختم ہو گیا ہے۔ اور یک جماعتی آمریت سے نوع انسانی

کو نجات مل گئی ہے۔ اس ایک جماعتی آمیت کا آخری حصار حال ہی میں رست کی طرح پل بھر میں زمین بوس ہو گیا ہے۔ نو آزاد مملکتوں میں قاصب فوجی لوہوں کی آمیت بھی تیزی سے نابود ہو رہی ہے۔ حضرت مسیح ابن مریم نے کہا تھا جو نکوار سے جیتے ہیں وہ نکوار ہی سے مرتے بھی ہیں۔ وہی بات فوجی آدموں کے بارے میں بھی سچ ہو کر سامنے آرہی ہے۔

نوع انسانی دکھ اور ظلم سننے کی حد سے سوا صلاحیت اور توفیق رکھتی ہے۔ دکھ اور افلاس کی عادی ہے۔ لیکن ہر افراط تقریب کی ایک حد آخر ہوتی ہے۔ جب دکھ برداشت کی دہلیز سے آگے نکل جاتا ہے تو ظلم کی شکار بے زبان مخلوق یا ایک غیظ کا طوفان بن جاتی ہے۔ معاً مخلوق مشتعل ہو کر لاوا بن جاتی ہے۔ ذرے جو صدیوں تک قدموں تلے کی دھول سے بھی کم رہے تھے بہم ہو کر برق رفتار فلک رس بگولے بن جاتے ہیں۔ آتش و ہوا کے بھنور۔ پھران کا پھیلاؤ وسیع تر اور ان کی رفتار تیز تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ اور پھران کی بے پناہ بے اندازہ قوت ہر چیز کو جو اس کی راہ میں آتی ہے جڑوں سے اکھاڑ کر کوسوں دور چورا کر کے، بھس بنا کر پھینک دیتی ہے۔ جو سامنے آیا نیست و نابود ہو گیا۔ چشم زدن میں۔ ان بگولوں کی طاقت ظلم کے ہر لشکر سے کہیں زیادہ تیز و تند ہوتی ہے۔ یہ وہ برحق حقیقت ہے نوعی تاریخ کی صداقت عظمیٰ جو بار بار درس عبرت بن کر سامنے آتی ہے۔ یہ صداقت عظمیٰ ہی ضیا کی نظم ”بگولے“ کا موضوع ہے۔ ہماری نسل نے گزشتہ چند عشروں میں انسانی بگولوں کی ندیں آئے ہوئے استحصال اور برصیت کے متحد سنگین اور ناقابل تغیر حصاروں کو دھول بننے دیکھا ہے۔ ضیا کی اس یادگار اور غیر فانی نظم کی تخلیق کے چند برس بعد سوویت یونین کی سپر پاور انسانی چشم و غضب کے بگولے کی ندیں آکر خاکستر ہو گئی۔ اب سے چند برس پہلے کون دانا یہ گمان بھی کر سکتا تھا کہ یہ عظیم عسکری قوت یوں ”گنیا گمر“ کی طرح ایک ہی ریلے میں ریزہ ریزہ ہو کر پیوند خاک ہو جائے گی۔ عوام الناس کے غیظ و غضب کی یہ بے پناہ قوت جو ہزار آتش فشاں پہاڑوں کے اگلے لاوے سے بھی زیادہ قوی ہے ”بگولے“ کے حصہ اول کا منظر ہے۔ بگولے خلق خدا کے اشتعال کے لئے علامت ہیں۔ جو اپنی بے پناہ قوت کی بنا پر اپنا سفر طے کر کے رہتے ہیں۔ جب تک توانائی بد قرار رہتی ہے اس گرداں سیل کو کوئی قیاس مدک سکنا۔ لیکن اس قیامت خیز قوت کا ایک حرمیہ پہلو بھی ہے۔ یہ طاقت معین حدود کے اندر نہ رہتی ہے نہ رکھی جاسکتی ہے۔ اور ہر اجتماعی غضب کا انجام انتشار اور نزاج کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ ہماری پرانی لغت میں انار کی کے لئے وہ بڑے بلیغ لفظ موجود تھے جو اہل علم نے استعمال نہیں کئے ”اندھیر نگری“۔ یہ بھی نزاج ہے اور ”چوہٹ راج“۔ یہ بھی نزاج ہے۔ ہر انسانی بگولا اثرات مابعد کے طور پر اندھیر نگری کا سماں پیدا کرتا ہے۔ انقلاب فرانس کی ابتدا کیسے عظیم نعرے اور کیسے خوش آئند خواب سے ہوئی تھی۔ حسرت۔ اتحاد۔ انسانی اخوت۔ اس نے سیل کے تنگ انسانیت زنداں اور اس کی زیر زمین افسانہ گاہوں کو نذر آتش کر دیا۔ تمام قیدیوں کو جن میں بیشتر بے گناہ تھے رہا کر دیا۔ مگر دیر نہ گزری تھی کہ وہ بس پنے کی گلوٹین نے گردنیں تن سے جدا کرنا شروع کر دیں۔ اور بے گنہ خون کی ندیاں بہہ گئیں۔ دس کا اشتہالی انقلاب جو اقتصادی استحصال کو ختم کرنے کے لئے بہا ہوا تھا دیکھتے ہی دیکھتے سفاک

پولیس کا راج بن گیا۔ شالین کے جلاوطن نے ساجھے کی ذراحت کے نام پر ۸۳ لاکھ پھونے کا شکار زمین کے مالکوں کو جنہیں Kulkarni کہا جاتا تھا نہایت بے رحمی سے قتل کر دیا۔ یہ نظم سپولٹاری آمریت کے احکام کی خاطر کیا گیا۔ اجتماعی بے کسی کے رد عمل کے یہ تمام پہلو دنیا کی نظر میں تھے۔ لیکن اس نظم کا فوری اور قریب ترین محرک مقامی آمریت کے خلاف ۱۹۴۸ء کی عوامی بغاوت تھی۔ وہ اپنی تصور کی آنکھوں سے تاریخ کو خود کو دہراتے ہوئے دیکھ رہا ہے۔

دھول بگولانی۔ بگولے نے اپنی قوت استعمال کر لی۔ اور اب تھکی ہوئی دھول بھر بیٹھ جائے گی۔ بے حس و حرکت۔ اور وہ خلا جو اس بگولے کے ختم ہو جانے سے پیدا ہوا اب ایک اور صم ہو ایک اور سفاک آمر کو شے دے گا کہ وہ بھر عوام کے گلے میں اپنی قلائی کا آہنی طوق ڈال دے۔ تھکی ہوئی تھلوق بھر دھول کی طرح روندی جائے گی۔

اس نظم کے دو اقتباس دئے جا رہے ہیں۔ پہلا بگولے کی طعینہ کی کا منظر پیش کرتا ہے۔

گرد کے گرداں شہر

اپنی جڑوں سے سارے رشتے توڑ کر

گرد کی شامیں جھینکتے

گرد سے معمور صفریوں کی صورت

ر ہکا بھلاں پر لپکتے

چیتے پہنکارے

رستے کی سرائے از دیواروں سے ٹکراتے پھرے

جا بجا ٹکڑے پڑے ہیں

لوٹی زنجیروں کے طعنے

مبسوں کی اورنگی دیواروں کے پتھر

نخوتوں کے چور آئینوں کی کریمیں

اب بگولے ہی بگولے ہیں یہاں

ان کے دست دیا نہیں

ان کے چشم دسغ نہیں

لیکن ان کی وحشوں کے سامنے

سلطنت کسار چھ

قصر کرسی کے ستوں کمزور اور جینا رہ چھ

اور اب وہ سری کیفیت دیدنی ہے۔ دھول بگولوں کی دھول اب بھر زمین گیر ہے

تنگ ہے قوف جہنم کے طرح
 میں تو آنکھیں وا کئے تکتا رہا
 کس لئے یہ خاک عالمگیر خاک
 آج اپنے جوہر حقیق سے محروم ہے
 میری آنکھوں میں تو اتنا غم نہیں
 جس سے اس پیاسی نس کے خشک لب
 کلیوں کی صورت کھل انھیں
 غم کہ جو خالق بھی ہے
 مٹی کی زر خیزی کو آئینہ بھی ہے
 غم کہاں ہے
 غم اسی مٹی کے سینے میں اسی کی ہے
 غم محبت کا وہ غم
 جس سے ان بے رنگ ذروں میں
 لپک اٹھتا ہے شعلوں کی طرح
 لالہ و گل کا جمال

دیکھو کہ ”ذمیر“ اور ”طوفان کے بعد“ کا اداس اور حریف شاعر اب تھلی ہوئی خاک کے لئے امید رکھتا ہے
 نہایت آرزومندی سے کہ ایک نہ ایک دن اسے غم مل جائے گا۔ غم جو مواد مٹی کو ”الکتاب“ کے مطابق نئی
 زندگی دیتا ہے۔ یہ غم ایک مقصد کے دلوں میں رشتہ اخوت بن جانے کا نام ہے۔ لیکن اس بند تک صرف
 خشکیاں خلق خدا کے غضب کے بجولے کی پیدا کی ہوئی تخریب اور چوہی کا بیڑا ہے نراج کی تابی نے شاعر کو
 آزرہ خاطر کر دیا۔ اور یہ سوچ حرف زیر لب کی طرح اس کی زبان سے نوا ہو گئی۔ شاعر سوچ رہا ہے۔ اضطراب و
 اضطراب کے عالم میں کہ جب یہ ذرے بالآخر جہنم کے تو پیدا ہو گا۔ یا تاریخ بار بار ایک ہی منظر کا اعادہ کرتی رہے
 گی۔ موت۔ تخریب و تباہی۔ یاس اور نامرادی اور پھر طاقت کے تشہ خون تابعمین کی قوت و جہوت۔ پھر وہی
 ظلم۔ وہی دہشت گردی۔ وہی قتل انبوہ۔ شاعر کے دل کے اندر اب ایک اس کا اپنا چوس بن۔ سرخ گلابوں کا
 چمن بہار آفرین ہے۔ یہ چمن سدا بہار ہے۔ سو اب کوئی طویل مسلسل یاسیت اور حزن اس۔ دل و جان پر محیط
 نہیں رہ سکتے۔ اب وہ پتہ عرصہ سے ایک خواب دل میں بسائے ہوئے ہے۔ ایک خوش حال خواب کہ تمام فساد
 تمام مٹا جھٹیں۔ گروہی۔ طاقتوری۔ نسلی۔ مذہبی۔ تمام دورت۔ تمام دوس فطرتی۔ تمام جہل یہ سب لعنتیں
 ایک دن ناپید ہو جائیں گی۔ اور تمام قوم ان کی ایک مدت بن جائے گی۔ محبت اور مشترک اقدار تمام انسانوں
 کو ایک اخوت بنا دیں گے۔ اور امن اور شہنائی کا رنگ اس خوب صورت نمون پر دوبارہ ہو گا۔ سرت و

طمانیت عام ہو جائے گی۔ اور یہ ہی نظم اس خوش آئند لودہ ختم ہوئی ہے۔

دل کہ ہے اسرار کا محرم یہ کہتا ہے

کہ ہے آزادی حرف و بیاں

سوج محبت بھی سراب

میرے خواب

بادلوں میں بھگی برساتوں کے خواب

میرے خواب

بیار سے پر آب آنکھوں

مدد بھری راتوں 'ملاقاتوں کے خواب

میرے خواب

خاک کے ذیل کے ہونٹوں پر

عذر باتوں کے خواب

یہاں تک پہنچ کر میں چند لمحوں کیلئے ذرا سے گریز کی اجازت چاہتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ مجھے اب کہ زمین کے مختلف حصوں میں جو ایک دوسرے سے بہت دور ہیں انسانی خیالات اور نظریات کے ارتقا کے عمل اور اس کے مخصوص انداز کا مختصر سا جائزہ پیش کرنا چاہئے۔ انسان کی فکری تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ گزشتہ تہذیبوں اور ثقافتوں نے جن کا ایک دوسرے سے قطعاً کوئی رابطہ نہیں تھا۔ اپنی فلسفیانہ سوچ اور جستجو کے دوران میں کلاسیک معاشی مراحل طے کئے ہیں۔ مصر قدیم۔ یونان۔ ساسی نسل۔ شرق اوسط اور بھارت میں انسانی فلسفیانہ فکر کا آغاز صداقت اور حقیقت کی اساسی نوعیت کا تعین کرنے کی کوشش سے ہوا۔ اول اول ان سب قدیم اقوام نے کائنات کی تخلیق۔ ایک مطلق قوت یا ہستی کے تصور حیات و موت کی اصل حقیقت اور زمان و مکان کی اس کارگاہ میں انسان کے مقام اور کردار کے بارے میں مابعد الطبیعیاتی سوال مرتب کرنے کی مربوط کوشش کی۔ پھر انہوں نے اپنے معاشرتی حقد اور اپنی رسمیت کے مطابق ان سوالوں کے جواب دینے کی اپنی سی سی کی۔ اس شعبے میں خاصاً ضخیم مواد فراہم کرنے کے بعد یکایک ان میں سے ہر تہذیب نے اپنی توجہ کا مرکز انسان کو بنایا۔ مصر قدیم میں۔ ہیمنس ڈرامہ کی تخلیق کے بعد "مات" کا قدیم اخلاقی تصور مرتب ہوا۔ جو مصری اخلاقیات کا سچا راستہ یا صراط حق ہے۔ جو قدرت نے انسان کے لئے روزانہ سے معین کر رکھا ہے۔ یونان میں چھٹی اور پانچویں صدی قبل مسیح کے دوران میں اٹیکسی مینڈر Anaximander نیشا خورشید ایلیا کے پاس Zeno Eleatic اور دیموقرے۔ Democritus سب فلسفیوں نے اسرار غیب دریافت کرنے کی کوشش کی۔ اور ان میں سے ہر مفکر نے اس کائنات کی ابتدا اس کی فطرت اور اس کے نظام کار کے بارے میں اپنے

اپنے نظریات مرتب کئے۔ ان کے بعد سوفسطائی کتب کے لوگ گئے جن کے قائم کردہ پوٹافورٹ Prutagoras کا مقولہ کہ ”دنیا کی ہر شے کا عیار انسان ہے“ ساری اخلاقی اور معاشرتی فکر و تحقیق کی پورے اعلیٰ ہزار برس سے اساس ہے۔ ایتھنز کا عظیم مفکر اور اخلاقیات کا امام سقراط پوٹافورٹ کا ہم عصر اور سب سے بڑا حریف تھا۔ اس دور کے فلسفیوں نے اپنی فکر و تجسس کو اخلاقیات تک محدود رکھا۔ پھر ان کے بعد گئے والوں نے مابعد الطبیعیات، اخلاقیات اور منطق فلسفے کے تین بڑے شعبوں میں کام کیا۔ سابی تہذیب میں بھی فکر و تحقیق کا آغاز لاہوت ہی پر فکر سے ہوا۔ ہائل کی دیوالا کے داروں نے کتاب مقدس عہد نامہ حقیق میں پہلے اپنے بے نام خداوند YWHW کو چھ طنز میں اپنی کائنات کی تخلیق و تکوین کرتے دکھایا ہے۔ اور اس کے حضور عبادت گزاری اور نذر اور قربانوں کے اصل پیش کئے ہیں۔ عہد نامہ حقیق کی پہلی پانچ کتابیں (تورات) جو حضرت موسیٰ سے منسوب ہیں صرف رسمی عبادات اور شریعت پر مشتمل ہیں اور شریعت بھی بیشتر عبادات اور جرم و سزا تک محدود ہے۔ اور جرم و سزا میں کل یعقوب یعنی اسرائیلی قوم کو قاطب کیا گیا ہے۔ یہ تمام قوانین بھی صرف خداوند یسوع کو خوش کرنے کی خاطر وضع کئے گئے ہیں۔ ساتویں صدی قبل مسیح کے آخر تک اسرائیلی ملوکوں، روحانی قاضیوں اور انبیاء کی توجہ لاہوت ہی پر مرکوز رہی پھر چھٹی صدی کی آغاز میں جب ہائل کی ابھرتی ہوئی سلطنت نے یسوع پر یوریشم شروع کیں اور یسوعی معاشرت انخطاط پذیر ہو گئی تو یکایک عاموس نبی اور یسعیاہ نبی نے اخلاقیات کو اپنا بڑا موضوع اور مشن بنا لیا۔ اور اب اسرائیلی فکر لاہوت سے ہٹ کر اخلاقی اور معاشرتی مسائل پر منعطف ہوئی نظر آتی ہے۔ آریا چند سو برس قبل مسیح عراق و ایران سے ہوتے ہوئے بھارت میں وارد ہوئے۔ پہلے وہ پانچ دریاؤں کی سرزمین میں آباد ہوئے۔ یہاں زمین زر خیز تھی موسم خوشگوار تھے۔ مسحا سے ۲۵۰۰ قبل مسیح کے دوران میں رگ وید نکل ہوا جو حملوں اور مہاجرتوں پر مشتمل ہے بہت سے دیوی دیوتاؤں کی نام میں گیت گائے گئے کہیں کہیں خدائے واحد کا تصور بھی ملتا ہے ایک کہہ محمد میں خداؤں کا مذاق بھی اڑایا گیا ہے۔ پھر آریا آگے بڑھے اور گنگا جمن کے دھابے تک پھیل گئے۔ اس کے بعد کی تین صدیوں میں باقی تین وید مرتب ہوئے۔ یہ چھ سو سال کا زمانہ بھارت میں ملوکوں اور رشیوں کے کائنات اور خالق کائنات اور حیات و موت کے مسئلوں پر غور و غوض کا زمانہ ہے۔ ۳۰۰ سے ۳۰۰ قبل مسیح تک کی تین صدیوں میں رشیوں، منیوں نے اپنشد لکھے جو مابعد الطبیعیاتی فکر میں انسانی ذہن کی سراج ہے۔ اپنشد میں ”برہمن“ کا واضح تصور پیش کیا گیا جو اورائے وحد بھی ہے اور وحد میں نفوذ کئے ہوئے بھی ہے۔ اسی نالے میں خداوند عظیم برہمن کی ترسورتی کا تصور پیش کیا گیا۔ خداوند جو خالق ہے خداوند جو پالنا ہے رب ہے۔ کائنات کو قائم رکھے ہوئے ہے۔ پھر شجور مسیحی میں اگر ناچتا ہے تو کائنات نابود ہو جاتی ہے اسلام میں خدا بدیع السموات والارض ہے رب العالمین ہے اور وہی کائنات کو ختم کرے گا۔

بہر حال یہاں بھی چھٹی صدی قبل از مسیح میں مساتنا بدھ گئے جن کا مسلک صرف اخلاقیات تک محدود ہے۔ جنہوں نے مابعد الطبیعیاتی مسائل میں الجھنے سے انکار کر دیا۔ اور مساویہ جو وحد باری تعالیٰ اور عالم لاہوت

کا منکر بنے، جیون رکھشا اور اہمسا کا اخلاقی تصور پیش کرتا ہے۔

یہ نوعی سطح پر انسانی فکر کے ارتقا کا مختصر سا جائزہ بے سبب پیش نہیں کیا گیا۔ بتانا یہ مقصود تھا کہ ہرچہ بچپن میں اس کائنات وجود کو حیرت سے دیکھتا ہے اس کے متاعطی میں کھو جاتا ہے انسانی رشتوں کی اہمیت اس پر بعد میں ملتی ہے چنانچہ ہر تخلیق کار بھی ابتدا میں کائنات خالق کائنات حیات و موت ہی پر غور و فکر کرتا ہے۔ حقیقت کے ادراک کی خواہش انسان کی فطرت کا اساسی عنصر ہے۔ ساری انسانی حیات کے پورے تجربے کی حقیقت کا ادراک انسان کی سب سے بڑی خواہش ہے۔ ضیاء نے بھی ابتدا وقت و مکاں پر تفکر سے کی۔ ایک وقت مکانی ہے Space Time جس کے دو حصے ہیں۔ ایک انسانی سطح کا وقت جو پیدائش سے موت تک کا عرصہ ہے۔ ایک کائناتی وقت جو بدن پر مشتمل ہے پھر ایک وقت خالص ہے جو سکوت مطلق ہے۔ ضیاء نے ان سب عالموں پر غور کیا۔ کئی ہمہ اضطراب و اضطراب راتیں وقت پر سوچتے سوچتے آنکھوں میں کات دیں۔ اس فکر کے دوران میں انسانی حیات، موت کا مسئلہ بھی اس کے سامنے آیا اور جب اس بات پر غور کیا تو طبعی جبر سے اس نے اپنی مخصوص وجودیت کے خدوخال میں کئے۔ اس کی وجودیت میں ہندو ویدانت 'سانکھیا یوگا' وغیرہ گیتا۔ رومی۔ عطار۔ سعدی۔ حافظ۔ صائب۔ میر وغالب کی تصوف کی روایت اور مغرب سے کیر کے گار اور سارتر کی وجودیت سب کی دھاریاں مل کر ایک منفرد تعقل بن گئی ہیں۔ یہ سارا سفر طے کرنے کے بعد وہ انسانی معاشرے کی طرف آتا ہے۔ اور گہرے سیاسی شعور کا پتہ دیتا ہے۔ "ہمارا سا" اور "خواب سراپ" کی متعدد نظموں کا پس منظر اپنے ہاں کا سیاسی ماحول ہے لیکن وہ کبھی خود کو کالا "دنیاوی معاملات تک محدود نہیں کرتا۔" "خواب سراپ" کے بعد کی تخلیقات میں معاشرتی اور سیاسی فکر مابعد الطبیعیاتی خیالات سے پوری طرح بہم آمیز ہو گئی ہے۔ اس کی فطرت اب اپنی متوقع بلندی پر جا پہنچی ہے۔ اس مختصر مقالے کو ختم کرنے سے پہلے میں زمانہ مابعد "خواب سراپ" کی صرف دو طویل نظموں کا ذکر کروں گا اور پھر اس کی غزل کے بارے میں چند باتیں کر کے بات ختم کروں گا۔ دو نظمیں جو میں نے یہاں ذکر کے لئے منتخب کی ہیں ان کے عنوان ہیں "جاک" اور "ہم"۔ دونوں طویل نظمیں ہیں۔ "جاک" کا موضوع انجانی حقیقتوں کو جاننے کی ابدی انسانی خواہش ہے۔ صرف انجانی ہی نہیں وہ بھی جو پیکر محدود جان ہی نہیں سکتا کہ محدود لامحدود کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ اسے نہیں جان سکتا۔ فلسفہ بھی ایک مقام پر آخر خاموش ہو جاتا ہے۔ حقیقت مطلق کے بارے میں قرآن پاک میں کہہ دیا گیا کہ "لیس شیء"۔ "خدا رشی سے اس کے شاگرد نے پوچھا پر مانتا کیسا ہے کیا یہ ہے؟ رشی نے کہا "نہی"۔ تین بار مختلف روپ شاگرد نے پیش کئے تو رشی نے یہ کہہ کر اسے ہمیشہ کیلئے پورا جواب دیدیا۔ "نہی۔ نہی۔ نہی" یعنی نہیں۔ نہیں۔ نہیں!۔ کوزہ گر اپنی تخلیقات کی معاونت سے ان کی ہیئت ان کی فطرت معین کر دیتا ہے۔ لیکن جب تخلیق عمل ہو جاتی ہے تو وہ جب تک قائم ہے کوزہ گر سے الگ ایک اپنی منفرد حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ یہ نظم اپنی طوالت کی نہیں اپنے موضوع کی سطح پر بھی طویل کا درجہ رکھتی ہے۔ اس انگریزی اصطلاح کیلئے ہمارے نقادوں سے شاید کوئی اصطلاح ایجاد کرنی ہو وہ مجھ تک نہیں پہنچی۔ فارسی میں اسے ہمارے کہتے ہیں۔ مہاجارت

اور رمان جن حماسہ ہیں۔ ہو مرکی ایلید اور اوڈیسی حماسہ ہیں، فارسی میں شاہنامہ حماسہ ہے۔ لیکن موضوعی سطح پر ”چاک“ عطار کی تخلیق ”منطق الطیر“ اور حسین بن منصور حلاج کی طواسین سے قریب تر ہے۔ تو حماسہ کا لفظ ہمیں موزوں نہیں سو Epic پر ہی اکتفا کرتا ہوں، اس نظم کی ساخت کا تصور اس کی تشکیل اس کا احاطہ اتنا وسیع اور اتنا پو قلموں ہے کہ کم ہی اقبال اور راشد کے سوا کہیں اور نظر آیا ہے۔ ساخت کی سطح پر یہ نظم ایک بے عیب ”کل“ ہے ایک بے مثال وحدت ہے۔ خوبصورت انسانی پیکر کی طرح زندہ ہے۔ جس مصرع کو زبان پر لاؤ اس کی نبض رواں محسوس ہوتی ہے۔ اس بے مثال نظم کے ایک دو برس بعد ایک خاصی طویل نظم ”ہم“ تخلیق ہوئی۔ یہ حضور انسان ایک قصیدہ بھی ہے اور ننگ انسانیت معتبر احزاب و افراد پر فرد جرم بھی ہے۔ یہ نظم جس معیار پر پرکھیں خود کو ایک غیر معمولی اور بڑی نظم منوالیتی ہے۔ بڑی نظم سے مراد Major Poem ہے۔ اردو کی سطح پر نہیں عصری عالمی ادب کی سطح پر۔ پہلا اقتباس عالم وجود میں انسان کے مقام اور حیثیت کا تعین کرتا ہے۔ کارگہ جہاں میں آدمی کیا ہے۔ نظم ان مصرعوں سے شروع ہوتی ہے۔

”بھی ہوئی ہے بساط کب سے

ننانہ شاطر ہے اور ہم

اس بساط کے زشت و خوب خانوں میں

دست نادیدہ کے اشاروں پہ چل رہے ہیں

”بھی ہوئی ہے بساط جس کی نہ ابتدا ہے نہ انتہا ہے

بساط ایسا خلا ہے جو وسعت تصور سے ماورا ہے

کرشمہ کائنات کیا ہے

بساط پر آتے جاتے مولوں کا سلسلہ ہے

پھر آگے چل کر پہلے Canto میں انسان کے اندر جو جبر تقدیر کے خلاف ”قدر ویش“ ہے اس کا بیان دیکھو۔

بساط ساکت ہے وقت مطلق

ہم ایسے مہرے

جنہیں ارادے دئے گئے ہیں

پہ جن کی توفیق پر حدیں ہیں

جنہیں تمنا کے رنگ دکھلا دئے گئے ہیں

مگر سیلوں پہ قد غنیں ہیں

جنہیں محبت کے ڈھنگ سکھلا دئے گئے ہیں

پہ دست و پا میں سلاسل نو بہ نو

تو گردن میں طوق پہنا دئے گئے ہیں

پھر شاعر ایک مقام پر اگر حقیقت اور خود فریبی دونوں مراحل آگئی کا ذکر کرتا ہے

یہ پھول کو اختیار کب تھا
کہ کون سی شاخ پر کھلے
کون کج میں مسکرائے
اور کن فضاؤں میں خوشبو نہیں بکھیرے

نہیف، شعلہ جمال کو نکل
جو دست نازک کی نرم پوہوں سے دھیرے دھیرے
وہ کچھ شاخ کھول کر
صبح کی سپیدی میں بھانکتی ہے
یہ سوچتی ہے
کہ باغ سارا اسی کے دم سے مک رہا ہے
اسی کے پر تو سے گوشہ گوشہ دک رہا ہے
اسی کے دیوار میں مگن
خوشبوؤں سے جو بھل ہواؤں میں
شعخ تلیاں رقص کر رہی ہیں

وہ بے خبر ہے
کہ شاطر وقت کی نظر میں
کوئی اکائی
فہر جبر ہو کہ ذی نفس ہو
نظام کل سے الگ نہیں ہے

انصاف شرط ہے۔ انسان کے جزوی اختیار۔ اور ہمیشہ از ہمیشہ جبر کو اس سے بہتر ہمارے ہاں کس نے اتنے کم
الفاظ میں بیان کیا ہے۔
لیکن شاعر جبر سے فرستے سے متعلق نہیں۔ ان انسانی ممکنات سے باخبر اور خوش دل ہے جو کبھی کبھی ناممکن کو
ممکن بنا دیتے ہیں۔

مری رگوں میں جو جو شش جاوداں رواں ہے
جو شاخ میں پھول کی نمو ہے

جو کبھی صبح کی تڑپ ہے
 پر کبوتر میں تاب پڑا ہے
 ستاروں میں مدھنی ہے
 میں اپنے ہونے کے سب حوالوں سے مدھنا ہوں
 میں جا بجا صورت صبا ہوں
 غزال خوش چشم کی کلیوں میں کھیلتا ہوں
 ہنکتے بچے کی مسکراہٹ ہوں
 عرشِ خیز کی دعا ہوں
 میں صبر میں مانتا ہوں
 یہ کیسی طاقت ہے جس سے میں
 ایک مستقل اضطراب میں ہوں
 وہ کوئی حیل طلب تھی
 کہ رانجھا رانجھا پکارتی میر
 تپ سی رانجھا ہو گئی تھی

میر کو رانجھا رانجھا پکارتے آپ رانجھا ہونے کی آزادی ہے۔ یا یہ آزادی ہے کہ وہ کہے کہ رانجھا ہو گئی ہے۔
 زندگی میں کوئی ایسا ذوقی جمال اٹھار ہے تو وہ محبت ہے۔ میر تقی میر اور اقبال نے جسے عشق و جنون کہا۔ محبت
 ایسا کھنکھنے میں مدھنی ہے اور محبوب کی نگاہیں اس کا جمال اس احساس کو توانائی بخشتا ہے۔ یہ خود کی بات
 نہیں۔ نوعی سطح پر ایک ارفع کیفیت کی عکاسی ہے۔ کائنات وجود میں انسان کے مقام و کردار کی بات کرتے ہوئے
 انسان کی اندرونی کیفیات ان کی تڑپ ان کی رفعت پذیری ان کے باہمی روابط کو عشق و محبت سے نمود حاصل
 کرتے رہنے کی ضرورت کا یہ بیان دیکھئے۔

تمہاری آنکھوں کی مسکراہٹ میں
 میری طاقت کی مدھنی ہے
 خوشی شکونوں کے پاس چنپی رہو
 شعاعوں کو عارضِ دلب سے کھیلنے دو
 ہوا کے ہاتھوں کو اپنے گیسو بکھیرنے دو
 بار کی ساری خوشبو نہیں
 اپنے ہاندوں میں سمیٹ لو
 میرے چشمِ دہل کو یقیں دلاؤ

کہ تم فقط خواب ہی نہیں ہو
 گزرتے باطل کا کوئی عکس رواں نہیں ہو
 تم اک حقیقت ہو محض وہم و گماں نہیں ہو
 میرے قریب تو اور میری ذات کو مٹاؤ
 مجھے تم اپنے جمال کی غلو میں جذب کرلو
 وصال میں فرد کی فنا ہے
 وصال میں فرد کی بقا ہے
 بیمار کی دید عارضی ہے
 بیمار تجربہ دائمی ہے

یہ سلیقہ فکر ہے جس میں بیمار کی "دید" اور "تجربہ" کے فرق کو جانتا بھی ہے اور اس صہارت تامہ سے دو
 چھوٹے چھوٹے مصرعوں میں بیان کر سکتا ہے۔
 یہ ہاتھ کچھ دیر اور رہتے وہ میرے ہاتھوں میں
 کچھ نہ بولو
 کہ میں یہ نایاب لمبے آنکھوں میں جذب کر لوں
 یہ مٹانے صراح میں پھیلا لوں —

یہ چند لمبے کسی کسی کے نصیب میں ہیں
 وگرنہ عمریں
 غلوں کے کانٹے ٹکانے میں گزر گئی ہیں۔

یہاں "Canto" فتر ہو جاتا ہے۔ یہ نظم "مردون کی" معنی کے مانند ہے۔ معنی کی چار Movements
 ہوتی ہیں کیونکہ موسیقی تال میں جو وقت کی رفتار ہے دیکھا جاتا ہے اس لئے "معنی" کے لئے ایک قطعہ ایک
 بند "ایک Canto کو حرکت کہتے ہیں۔" معنی میں چار Movements ہوتی ہیں۔ تجربے کی چار پر تیں چار
 Layers۔ "ہم" کے بھی چار۔ یہ "ہم" اور اس نظم میں بھی انسانی زندگی کو اس کے خارجی ماحول کے تاثر میں
 چار سطحوں پر پیش کیا گیا ہے۔ یہ عظیم نظم الفاظ میں Symphony ہے اور "معنی" موسیقی کی عظیم ترین شکل
 ہے۔ پہلے Canto میں انسان کے آزاد ہونے کی آرزو۔ اس کی خود ترحمی اور اس کے ہونے نہ ہونے کی جبر کی
 سطح ہے۔ وہ انسانی زندگی کی ایک سطح ہے تاثر وقت و مکاں میں۔ دوسرے Canto میں انسان کی اک گوند
 آزادی سوچ اور احساس کی حد تک موضوع ہے۔ انسان محبت میں اپنے ہونے کا اثبات چاہتا ہے۔ ہیر رانجھا
 رانجھا کرتے جب رانجھا ہو جاتی ہے تو اسے اپنے ہونے کا ثبوت یا شاید جواز مل جاتا ہے۔ اس لئے شاعر اپنی

محبوبہ سے وہ بات کہتا ہے جس کی کچھ کیفیت ہم اوپر درج کئے ہوئے مصرعوں میں دیکھ آئے ہیں۔ تیسرا Canto
 مصری ماحول کا ہے۔ ایسا ہی ماحول اس بیسویں صدی کے آغاز پر مغرب میں تھا۔ جب کاروباری تہذیب پر دان
 چڑھ رہی تھی اور عورت اور مو کے رشتے کا تقدس بھی کاروبار کی نذر ہو گیا تھا۔ جنسی تعلق ایک کاروباری رشتہ
 بن کر رہ گیا تھا اور اس نجس بات کے خلاف ٹی۔ ایس۔ ایلٹ نے اپنی لاطینی نظم The Wasteland میں
 نہایت موثر احتجاج کیا تھا۔ وہاں علامت ایک جوڑا تھا یہاں ایک کاروباری لوگوں کا جشن ہے۔ محل وقوع
 Bedsitter اطلاق نہیں ہو محل کا ہال ہے۔

وہ دیر سے انتظار گہ میں
 ہر آنے والے کو نظروں نظروں میں ناچتی تھی
 لباس کی شوخی و جسارت
 سنگسار کی جدت و مہارت کے باوجود
 اس کا گوشہ چشم عمر کی چغلی کھا رہا تھا
 نگاہ نووارد اجنبی پر پڑی تو اس طرح مسکرا دی
 کہ جیسے اس کی ہی ہنسنے لگی تھی
 انہی۔ قریب آئی اور بولی
 میں ایک مدت سے خدمت غلق کر رہی ہوں
 دکھے دلوں کا علاج کرتی ہوں
 رنگ اور روشنی کے شہوں میں
 شام تنہائی کی دل افسردگی سے واقف ہوں
 آپ اکیلے ہیں تو کوئی انتظام کروں؟
 یہاں سے میں دور دور ملکوں کو
 ہر طبیعت کے گاہکوں کی پسند کا مال بھیجتی ہوں
 رفا' محبت پرانی باتیں ہیں اب انہیں کون پوچھتا ہے
 بڑے بڑے اونچے اونچے لوگوں سے رات دن میرا واسطہ ہے
 یہ صاحبان وقار و نفوذ
 خریدنا اور بیچنا خوب جانتے ہیں
 یہ دام دیتے ہیں اور راحت خریدتے ہیں
 بجا ہے یہ بھی کہ بے بسوں کی انا و عزت خریدتے ہیں
 مگر جب آتے ہیں نیچے پر

میں دیکھتا ہے۔ جو انسانی تاریخ کو مرتب کرتے ہیں جس میں معاشرے بنتے بگڑتے ہیں۔ ظلم کرنے والے ظلم کرتے ہیں اور خواب دیکھنے والے خواب دیکھتے ہیں اور حسن ذات سے وابستگی رکھنے والے اپنی توانائی اپنی فکر اپنے ذوق تخلیق سے نومی زندگی کو اور کائنات کو اپنی توفیق کی مدد تک سنوارنے میں دن رات ایک کر دیتے ہیں۔ ضرورت پڑتی ہے تو اپنے دل کے لو کی موج اچھال کر اجڑی فضا کو رنگ عطا کرتے ہیں۔ نظم اس امید اور اس نومی ضمیر کے بستر پہلو کا عکس پیش کر کے ختم ہو جاتی ہے۔ وقت کی چادوں سلیمیں اس نظم میں موجود ہیں۔

میں نے اس نظم کا ذکر ذرا تفصیل سے کیا ہے۔ یہ ضیا کی ساری تخلیقی توانائی۔ انفرادیت اور اس کے جوہر کے جمال کی آئینہ دار ہونے کے علاوہ اس کی فکر اس کی منفرد وجودیت کی ترجمان بھی ہے۔

ضیا کی شاعری کا ذکر میری دانست میں اس کی غزل پر بات کئے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ ضیا اساسی طور پر نظم کا شاعر ہے۔ یہ امر اس کی غزل پر بھی اثر انداز ہوا۔ اس کی ہر غزل اپنا ایک جداگانہ مزاج اور فکر لئے ہوتی ہے۔ اس نے متعدد غزلیں کہیں ہیں جنہیں اردو غزل کی تاریخ میں ہمیشہ ایک موثر مقام اور مرتبہ حاصل رہے گا۔

رنگ باتیں کریں اور باتوں سے خوشبو آئے در پھولوں کی طرح ہنکے اگر تو آئے

بست نازک باتیں بست خوب صورت پر اسے میں کہی ہیں۔ یہ غزل محبوب کے بارے میں ہے اور مخاطب بھی محبوب ہے۔ وہ نیت مولا تا حسرت موہانی نے عاشقانہ غزل کہا تھا۔ یہ اس نوع کی یادگار غزل ہے۔

سم تو اے اجنبی سمان ہیں کوئی دم کے دم بدم صون فتا کہتی ہے میں ہوں میں ہوں

یہ اس زمانے کی غزل ہے جب اس کے دل میں اس کا اپنا گلاب کے پھولوں کا چمن ابھی پھلا پھولا نہیں تھا۔

یاس زیادہ ہے لیکن اوپنی سطر پر ہے جیسے تاس ہارائی کے نادلوں میں ہے۔

ایک غزل جو مجھ پر ہمیشہ ایک بے خودی اور سرشاری اور حیویت کی کیفیت پیدا کر دیتی ہے وہ اس کی شکار غزلوں میں سے ہے۔

جس سمت سفر میں ہے مری ذات وہ تم ہو
جو دل میں ہے اک خواب ملاقات وہ تم ہو
ہر رنگ تصور میں ہے جو بات وہ تم ہو

”لکھوں میں نہاں ہے جو مناجات وہ تم ہو
جو رہنے ہوتا ہے لوکی اور ہے شام
ہریات میں شامل ہیں تصور کے کئی رنگ

اب محبوب مصداق جان پہنکا ہے پورے پورے فکر و احساس پر محیط ہے یہ فانی اشق کا مقام ہے جب مناجات آنکھوں میں ہو لب پر نہ آئے سمجھ لو کہ یہ رانجھا رانجھا کہتے رانجھا ہونے کو ہے۔ سارے شعرا نمول ہیں۔ قاری۔ ذوق فانی کو تیز تر کرنے کیلئے صرف ایک شعر لکھوں گا۔

وہ حد سے جو گزرا تو کھلا دل پہ کہ یوں بھی درپردہ ہے جو محو مدارات وہ تم ہو

ایک غزل ”واحد حکم“ پر ہے مگر یہ واحد حکم پوری نوع کی توازن ہے اس آواز کا بدن ساری مخلوق خدا ہے نیت اشرف المخلوقات کہا گیا تھا۔ جس کے خواب اب بھی اشرف المخلوقات کے ہیں مگر نصیب اس کی بست بڑی اکثریت کا کرب مسلسل ہے۔

گو سر ارتقا و بقا میرا جسم ہے سنا ہوں تو فنا کی صدا میرا جسم ہے
 میں ہوں ازل سے وقت کی گردش کا رازدار یہ برسم کائنات ہے کیا میرا جسم ہے
 آنکھوں کے ماورا جھٹک اٹھتا ہے گاہ گاہ وہ شمع جس کی ساتھ قبا میرا جسم ہے
 میں یوں ترے خیال میں تحلیل ہو گیا حسرت ہمہ وجود ہے لا میرا جسم ہے
 سب اشعار اسی سطح کے ہیں۔ اریہ اردو کی چند نظمیں مسلسل غزلوں میں سے ایک ہے۔ چند ماہ پیشتر ضیائے
 ایک غزل کہی۔ ردیف تھی ”کل من ملیہ فان“ پہلا تاثر تو یہ ہے کہ زندگی کی مہر حقیقت صرف ایک ہے۔ وہ
 ہے فنا۔ جو وجود تھا ہے اور ہو گا فنا اس کا مقدر ہے اور غور کرو تو فنا بھی فانی ہے باقی صرف ”لا“ ہے اور لا کی ضد
 جو لا ہے لیکن ضیا اب اپنے اندر ایک اپنا سدایہا رہن رکھتا ہے۔ سب کچھ فانی ہے پر جتنی صلت ہے عالیہ
 غلغلہ در گنبد افلاک انداز۔

اپنے وجود کے اندر ہر لحظہ بدلتی کیفیتوں اور ماورائے وجود تغیرات کون و مکان کے پیچھے کارفرما اصول کی آگہی
 کا نہایت و پندیر امتزاج ایک دھیمی نرم فنج لے والی غزل میں نظر آتا ہے۔ اس غزل میں ضیا کا وجدان اپنے
 تمام تر جمال کے ساتھ تاب آفریں ہے۔

دیکھیں آئینے کے مانند ہم نہ ہیں بزم گل و لالہ میں جہنم کی طرح
 شاعر کی ذات اب کل سے ہم سار بھی ہے اور اپنی انگ شہادت کے ساتھ تمام برجا بھی ہے۔ ضیا نے اب
 کائنات و وقت و مکان میں اپنے مقام کو دریافت لایا ہے اور اپنی چند روزہ منفرد حیثیت سے ناگہمیں نہیں۔
 طالب و مطلوب دو اکائیوں کی رفاقت اور دو مدعوں نے آپ سے زہر نہایت کو قد و حیات بتایا جاسکتا ہے۔
 وقت بے مہر ہے اس فرصت مریاب میں مہر میری آنکھوں میں رہو خواب مجسم کی طرح
 ساری غزل ایک موہی اندام وحدت ہے۔ اور عصری اردو شاعری میں اپنی نظیر آپ ہے۔

اب صرف ایک اور غزل کا درمیان گا۔ کہ اس سے بغیر کیا بطور غزل گو پوری طرح سامنے نہیں آتا۔ میں
 نے اس جا سے میں ایک مقام پر لکھا تھا کہ کیا تو اپنے تخلیقی سفر میں ایک مرتبہ یہ آنکھیں حاصل ہو گئی تھیں کہ
 مرد عورت سے رشتے میں جذبات۔ خیالات اور مشاغل میں ہم آہنگی ہو اور ایک تر ہو جانے کے بعد باہمی
 کشش ایک مستقل حقیقت بن جائے تو یہ زندگی جو اپنی سادگی میں دلنشین ہے نہایت لی طبع راحت افزا ہو سکتی
 ہے۔ آپ بعد ازاں کہے۔ ”اے وہ وجود ایک ہو کر اپنے ہوئے اور رہا وہ کائنات کی کائنات کے ہونے کی گواہی بن
 جاتے ہیں۔ اس کا ہونا اس کل کا اثبات بھی ہے جس کا وہ ایک جزو ہیں۔ یہ جاننا اس کی طرح کی جہت کی مابعد
 اطمینان کی گواہی ہے۔ میں اس میں عطا و رومی۔ حافظ و بیہا۔ محی الدین ابن العربی کی روایت تصوف کی لو بھی
 ہے۔ یہ دو دھارے ملے تو ضیا کی جداگانہ وجودیت مرتب ہو گئی۔ یہ ساری غزل ”ہونے“ کا اثبات ہے۔ اثبات
 اس نے ہونے کا جو یہ غزل کہہ رہا ہے اور اس کا جس سے رات کے پچھلے پر شاعر کو اطلاع دی کہ ”وہ“ ہے۔
 اور میرے نزدیک یہی چار اسلامی تصوف ہے۔ دیکھو دو بات پھر یہ ثابت ہو گئی کہ کل شمس ابر صغیر الی اہلہ

تری نگہ سے اسے بھی گماں ہوا کہ میں ہوں دگر نہ مل تو مرا ماننا نہ تھا کہ میں ہوں
 جیب لہو وہ دیوار حسن یار کا تھا اس ایک پل کی جلی میں یہ کھلا کہ میں ہوں
 ترے جمال کی کچھ روشنی سی آئی ہے تا رہا ہے مجھے رنگ آئینہ کہ میں ہوں
 جیب عالم ہو تھا ضیا جب آخر شب کسی کو ملنے یہ کہتے ہوئے تاکہ میں ہوں
 ضیا جالندھری کی وضاحت آخر کلی و ابھلی بن جاتی ہے۔ یہ وابھلی انسانی قلاح و خیر سے ہے۔ نتیجہ کچھ بھی
 ہو۔ جھوٹ و طلب لازم ہے۔ اور پوری جھڑکلی تو مل کو طمانیت مل جائے گی۔ دنیا کی تمام ذمہ داری شاعری ہر حال میں
 ذمہ رہے اور جہنم کو جنت بنانے کی کوشش کا کئی ہے۔ ضیا کی شاعری کا مجموعی تاثر بھی یہی عزم ہے۔ "ہم"
 کے آخری بند میں اس نے خوب صورت انداز میں اس نے پیش کیا۔ ضیا جالندھری نظم اور غزل ہر دو اصناف میں
 منہو اسلوب اور سب سے مختلف قواز کا شاعر ہے۔ ذمہ و پائیندہ سوج کی پہلی کلن کی طرح تا بعد و روشن
 شاعری کا خالق۔

میں نے اپنی سلاخ پر ضیا کے فکر و فن کو کپ کی خدمت میں پیش کر دیا۔ اب آپ خود غور کریں اور فیصلہ
 لہائیں کہ ضیا کو کپ مصری ادب میں کیا مقام دیا جائے گا۔ ویسے اصلی مقام تو رقت مقرر کرنا ہے۔ جو سچا
 منصف ہے۔

عَزِيزُ حَامِدٍ مَدَنِي
شاعرِ سندھ



عزیز حامد منی ”شاعر فردا“

عزیز حامد منی ریڈیو پاکستان میں ۱۹۵۵ء کے فیڈرل پبلک سروس کے مقابلے میں پروگرام ایگزیکٹو کی اسامی کیلئے منتخب ہوئے۔ علاؤ الدین کلیم مرحوم بھی جو باصلاحیت شاعر تھے منی کے ساتھ اس نوکری کے لئے چنے گئے۔ میں اسٹنٹ ڈائریکٹر منتخب ہوا۔ اور سارے سینئر اسٹنٹ ڈائریکٹروں سے میرا نام اوپر تھا۔ منی کراچی شیشین پر لگائے گئے جو ابھی اٹلی جیس اسکول میں تھا۔ اور میں بندر مددالی عمارت میں آگیا تھا کہ خارجی نشریات کا شعبہ جس میں مجھے بھیجا گیا اور سنٹرل نیوز آرگنائزیشن یہیں سے اپنے پروگرام اور خبریں نشر کرتے تھے۔ دو عارضی اسٹوڈیو یہاں بنا دیئے گئے تھے سو کام چلتا رہا۔ میں ۱۹۵۷ء میں ترقی پا کر ڈائریکٹر پروگرامز کی حیثیت سے صدر دفتر میں چلا گیا۔

۱۹۵۷ء میں جب کراچی اسٹیشن موجودہ بلڈنگ میں منتقل ہوا تو منی اور کلیم کا پشاور ٹرانسفر ہو گیا۔ سو میں منی سے پہلی بار ۱۹۵۳ء میں ملا۔ ایک دن میں بخاری صاحب کے ساتھ کسی محکمہ میٹنگ کیلئے ریڈیو اسٹیشن گیا۔ گیٹ سے اندر داخل ہوئے ہی تھے کہ ایک خوش چہرہ نوجوان نظر آیا۔ بخاری صاحب نے کار سے سر ہار نکالا اور اپنی نہایت دلکش اور توانا آواز میں شعر پڑھا۔

وہ لوگ جن سے تری بزم میں تھے ہنگامے گئے تو کیا تیری بزم خیال سے بھی گئے
میں شعر سن کر تڑپ گیا۔ پوچھا کس کا شعر ہے؟ بخاری صاحب کہنے لگے اس نوجوان کا جو ہماری طرف آرہا ہے۔ بڑا جاذب نظر جوان تھا۔ ذہانت اور وجد کی سی ایک نیم نمایاں مستقل کیفیت۔ آنکھوں کی تیز روشنی میں اندر منی اضطراب کی ایک رو۔ غیر معمولی شخصیت کا برملا تاثر دے رہی تھی۔ میانہ قامت۔ ابھی جسم بھرا نہ تھا۔ قریب آکر اس نوجوان نے بڑی شائستگی مگر فطری وسعت داری سے آداب کہا۔ بخاری صاحب نے فرمایا یہ عزیز حامد منی ہیں۔ پشاور سے تبدیل ہو کر بطور اسے آرڈی کراچی شیشین پر آگئے ہیں۔ سواب ان سے تمہاری ملاقات ہوتی رہے گی۔ پھر منی سے کہا یہ حمید نسیم ہیں۔ منی نے کہا جی نام سے واقف ہوں۔ میں کار سے نیچے اتر آیا تھا۔ آگے بڑھ کر ان سے معاف کیا اور کہا جو ایسا بڑا شعر کہہ سکتا ہے وہ یقیناً عظیم جوہر لے کر آیا ہے۔ آپ سے نیاز مندی کی نسبت میرے لئے وجہ اعزاز ہوگی۔ کیا معصوم آدمی تھا۔ میری بات سن کر شوا گیا۔ اس دوائے شرم میں لونیہ راجپوت لڑکی کی سی سچائی تھی۔ میرے دل نے کہا شاعر تو کرشمہ ساز ہے ہی۔ اس کے اندر کا آدمی بھی بہت خوبصورت ہے۔

عزیز حامد منی سے ایک عمیق تعلق خاطر۔ التفات و گریز کا انداز لئے ہوئے (اس کی طرف سے) ایک رفاقت اسی لمحے قائم ہو گئی اور جب تک وہ زندہ رہا وہ پہلے دن کی ہم نفسی اور ہم نظری کی سطح پر قرار رہی نہ کم ہوئی نہ آگے بڑھی۔ منی اپنی تمام وحشتوں اور اپنی اچانک روم آبادگی کی خو کے باوصف بہت وسعت دار آدمی تھا۔ اس روایت اس طرز زندگی کی ان آداب کی زندہ تصویر جنہوں نے ہماری ثقافت اور معاشرت کو وہ دلاویزی عطا کی تھی جو اس برصغیر کے مسلم سماج کے سوا اور کہیں نظر نہیں آتی۔ میں اپنی طویل زندگی میں دیس بدیس پھرا مگر ہماری یہ

خاص رستہ ہمیشہ دامن کش مل رہی اور کسی اور دلیں میں میرا جی کبھی نہیں لگا۔

مٹی عمر میں مجھ سے ڈیڑھ برس چھوٹا تھا اور ملازمت میں جو نیر تھا۔ شاید یہ فرق برابر کی سطح پر ملنے میں حائل رہا۔ میں مٹی کا بہت احترام کرتا تھا اس سے پیار بھی مجھے بہت تھا۔ وہ ان دونوں باتوں سے پوری طرح باخبر تھا۔ لیکن اس نے کبھی اشارہ کیا بھی یہ تاثر نہیں دیا کہ وہ جانتا ہے کہ میں اس کے مغلوبہ ہر کا دلدادہ ہوں۔ اس پہلی ملاقات کا عجب ہمیشہ قائم رہا۔ میں نے اپنی سی پوری کوشش کر دی تھی مگر اس عجب کوچ سے اٹھانے میں کبھی کامیاب نہ ہو سکا۔ ایسے مواقع بہت کم ہوں گے۔ اس قریب قریب ۳۵ برس کے تعلق خاطر میں جب اس نے میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مجھ سے بات کی ہو یا کوئی تانہ شعر سنایا ہو۔ اس کے اس مدد پر کی بنا پر میں نے وہ افکار و گریز کی بات ابھی ابھی کی تھی۔ مٹی میری طبیعت سے واقف تھا کہ وہ راست دل کے نساخا نے تک پہنچ جانے والی لڑکی تیز رکھتا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ مجھے منافقت نہیں آتی۔ یہ بھی جانتا تھا کہ میں اسے دل سے بہت قریب رکھتا ہوں۔ اور اس کے تخلیقی مقام کمال کا معترف ہوں۔ چنانچہ اس کا دل میری طرف کھینچتا بھی تھا۔ مگر اس بات کو کبھی اس نے ظاہر نہیں ہونے دیا۔ کبھی کبھی آنکھیں دھری طرف کر کے ایسی بات بھی کہہ دیتا تھا جس میں ایک لگہ مندی کا اور ڈانٹنے کا سا انداز ہوتا تھا۔ لیکن وہ لگہ مندی مجھ سے نہیں۔ ہمارے ادبی ماحول سے ہوتی تھی۔ پھر یکایک مسکرا کر لڑکی بن کر لیتا اور کہتا۔ رات بونہی کچھ اشعار ہو گئے تھے۔ میں سراپا اشتیاق ہو جاتا۔ وہ شعر سناتا اور ساتھ ہی ساتھ منہ دھری طرف کئے آنکھوں سے میرا چہرہ بھی پڑھتا جاتا تھا۔ کہ وہ میرے ستائشی لہجوں سے نواہ میرے چہرے سے یہ اندازہ کرتا تھا کہ کون سا شعر مجھے زیادہ پسند آیا ہے۔

مجھے اردو کے عصری مشاہیر سے شکایت ہے۔ بہت پرانی اور سخت شکایت۔ کہ مٹی مرحوم کی زندگی میں انہوں نے اسے وہ اہمیت نہ عکرم نہیں دی جو اس کا حق تھی۔ اسے کبھی یہ تاثر ادب کے کسی زہیم سے نہیں ملا کہ پاکستان کے اہل الرائے نقاد ان ادب اسے اس عصر کا نمائندہ اور زندہ رہنے والا شاعر سمجھتے ہیں۔ میں تو پورے تین عشرے پاکستانی ادب سے غیر حاضر رہا۔ لیکن جب کسی محفل میں معجز اور مستند شاعروں۔ نقادوں اور ادیبوں سے ملاقات ہو جاتی میں پوری شدت سے اس بے اعتنائی کے خلاف شکایت ہی نہیں احتجاج کرتا تھا۔

مٹی کو ہمیشہ مجھ سے بھی ایک شکایت رہی۔ یہ کہ میں اس کی غزل کے شعراں کے سامنے بھی اور غریب میں بھی پڑھ کر لطف لیتا ہوں۔ اور اس کے مغلوبہ اسلوب اور اس کی غزل کی معنوی و داری کی بات کرتا ہوں۔ لیکن کبھی اس کی نظم پر کوئی قابل لحاظ بات نہیں کرتا۔ یہ کی بھی ایک طنز پوری ہو گئی۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ یہ میری اس سے آخری ملاقات ہے۔ اس نے ریڈیو پر عزیزی رضی اختر شوق کے کمرے میں اپنی تانہ طویل نظم ”مرزا باقر علی۔ داستان گو“ سنائی۔ میرا وہ دار نظم سن کر فوری تاثر مسرت آمیز حیرت کا تھا۔ میں نے کہا۔ مٹی صاحب یوں لگتا ہے۔ یہ نظم آپ کی The Wasteland ہے یا ماہرلی (ایزرا پاؤنڈ کی عدیم النہر نظم)۔ اس کا چہرہ معاً تازہ گلاب

کی طرح کھل اٹھا۔ کیوں کہ اس سے پہلے میں نے اس کی کسی نظم کی یوں برجستہ اور عیساختہ تفصیلی سطح پر تعریف نہیں کی تھی۔ میں اب کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ یہ بات میرے رب نے مجھ سے کہلوادی۔ کہ اسے تو معلوم تھا کہ

منی اب کوئی دن کا مہمان ہے اور یہ میری اس سے آخری ملاقات ہے۔ وہ چاہتا تھا کہ منی میری طرف سے کالاً خوش اور مطمئن جائے۔ اسے دم آخر یہ احساس ہو کہ کم از کم ایک نوی نے جس کے علم اور فہم کو وہ معجز سمجھتا تھا اسے وہ مقام دیدیا ہے جس کا اس نے ساری عمر انتظار کیا۔ اس نظم پر تو بات اس کے مقام پر ہوگی۔ منی منی کو بڑا غزل گو مانتا ہوں۔ اب سے نہیں ۱۹۳۳ء سے۔ مگر نظم کے شاعر کے لحاظ سے بھی اپنا ایک مقام سب سے الگ رکھتا ہے۔ اس مقام کی علامتی نشاندہی میں نے اسے ”شاعر فردا“ کہہ کر کر دی ہے۔ میں اس مقالے میں منی کے فن اور اسلوب کا ہر سطح پر جائزہ لوں گا۔ پورے تخلیق کار کے پورے تخلیقی عمل کا احاطہ کروں گا۔ اور اس کی مجموعی سطح پر Evanson اس کے تینوں مجموعوں کے جائزے کی تکمیل تک اٹھا رکھوں گا۔

منی کا پہلا مجموعہ ”چشم نگراں“ ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ ان دنوں منی خاموشی نشوآت کے شیعے میں اسٹنٹ ڈائرکٹر تھا۔ جہاں چند ماہ قبل تک میں ڈائرکٹر رہا تھا۔ اور پورے دو سال منی سے روز بھر پر ملاقات رہتی تھی۔ ہمارے کمروں میں چند دنوں میں قدم کا قائل تھا۔ ریڈیو پر منی نے کتاب کا پہلا نسخہ سننے دیا ہے۔ آخر ہے کہ وہ میں تھا۔ میں نے منی کو کمرے میں داخل ہوتے دیکھا تو کرسی سے اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ منی منہ دہار کی طرف کئے میز کی طرف بڑھا قریب کیا تو منہ اسی طرف رہا۔ کما مجموعہ شائع ہو گیا ہے۔ ناشر نے کل کچھ لے لئے تھے۔ جتنی حسین لے آئے تھے۔ کل رات۔ پہلا نسخہ لے گئے۔ یہ وہ سراں لفظ ہے جو آپ کے لئے ہے۔ میں اپنے اس عزیز دوست اور شوریہ مزاج تخلیق کار کا ادا شناس تھا۔ جان گیا کہ وہ بد دہار کچھ اس اہم لمحہ کے پیدا کرنا اضطراب کے باعث ہے۔ کچھ تخلیق کار کی حیل رسیدگی کا پندار ہے کچھ ایک دریافت متاع کرا نبہا پر Excess ہے جو وہ نہیں چاہتا کہ مجھ پر ظاہر ہو۔ میں نے کتاب کو چاہا۔ آنکھوں سے لگایا اور کہا۔ مبارک ہو یقیناً یہ مجموعہ زندہ و پاچہ کلام کا امین ہے۔ اس سے ہمارے شعری ادب میں قابل قدر اضافہ ہو گا۔ منی نے کہا میں خوشی سا ہے۔ بس بھپ گیا۔ سو لے کیا ہوں۔ یہ کہا اور جلدی سے دروازے کی طرف لپکا۔ کہا۔ ”پھر آؤں گا“ اور کمرے سے باہر چلا گیا۔

اب یہاں ایک اعتراف کا ہنگام ہے۔ میں اس کو خوش میں رہتا تھا کہ منی اپنی تانہ غزل کے اشعار سنائے۔ وہ میرے اس انداز سے کچھ چڑسا گیا تھا۔ سو نظم بھی نہیں سناتا تھا۔ اسے ظاہر یہ گمان تھا کہ چوٹکے میں خود صرف غزل کہتا ہوں (اور ان دنوں میں غزل ہا قاعدگی سے کہہ رہا تھا اور آمد کا یہ دور کئی برس جاری رہا تھا) سو نظم مجھے بے جا پسند نہیں۔ اس بنا پر معاف بھی کرتا تھا۔ یہ اعتراف یہاں اس لئے کیا ہے کہ اس رات میں نے ”چشم نگراں“ کی ورق گردانی از اول تا آخر کر ڈالی۔ صرف نظمیں تھیں۔ ایک غزل بھی اس مجموعے میں شامل نہیں کی تھی۔ پھر سونے سے پہلے میں نے وہ ایک نظمیں ذرا توجہ سے دیکھیں۔ چند ماہ بعد وہ چار اور نظمیں یہاں وہاں سے دیکھیں۔ زیادہ یکسوئی سے۔ پھر میں چار مہینے کے لئے امریکہ چلا گیا۔ واپسی میں ایک ماہ لندن میں دوستوں سے ملنے کے لئے ٹھہر گیا۔ پانچ ماہ بعد کراچی واپس آیا تو صد روزہ فتر میں بلا لیا گیا۔ یوں منی۔ ہر روز کی ملاقات کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ اب کبھی مہینے دو مہینے میں ملاقات ہو جاتی تھی۔ مگر مختصر ایسی نہیں جس میں اس سے قریب کی سطح پر بات ہو سکے۔ میں نے ایک آدھ بار منی سے کہا کہ آپ اپنی نظموں میں دوبارہ سے ہٹ کر کالاً ”ٹانائوس“ ہر دو چھوٹی کا ذکر

کہتے ہیں۔ اس انداز سے کہ وہ تانوس نہیں لگتا۔ انہوں نے میری طرف نگہ حیرت سے دیکھا اور کہا۔ جی ہاں مجھے حسین اور عمر ماجر کے سوا کسی نے اتنی بات بھی نہیں کہی۔ چھوڑئے۔ کیا رکھا ہے اس قصہ میں اور پھر ایک لمحہ پسپ رہے۔ پھر دُعا سے پان نکال کر سٹے میں رکھا۔ وہ تیزی دہی ہو گئی۔ پھر ایک کھل اٹھا۔ باتیں شروع کر دیں۔ شاعری کی نہیں۔ ادھر ادھر کی۔

پھر میں پی۔ آئی۔ اے میں چلا گیا۔ شوی تقدیر سے۔ چھ سال بعد یہ حال ہوا کہ نہ ادھر کارہانہ ادھر کا۔ ریڈیو سے قبل از وقت رٹائرمنٹ لے لی تھی۔ PMA کو میری ضرورت نہ رہی۔ اور میں کھوٹے پیسے کی طرح پھر پرانے مالک کے پاس لوٹ آیا۔ ریڈیو پاکستان میں ماہانہ کنٹریکٹ پر۔ منی اسلام آباد جا چکا تھا۔

۱۹۸۳ء میں شائد جون میں وہ رٹائر ہو کر کراچی واپس آیا تو گاہ بہ گاہ ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ اور وہ پرانا التفات و گریز کا رشتہ پھر بحال ہو گیا۔ انہی میں سے ایک ملاقات میں منی نے اپنی وہ آخری نظم سنائی تھی جس کا ذکر میں اوپر کر آیا ہوں۔ پھر اس کے گلے میں خراش سی رہنے لگی۔ کچھ دن پروانہ کی۔ تکلیف ہڑمی تو ڈاکٹروں سے معائنہ کروایا۔ دنوں میں تکلیف شدید اذیت میں بدل گئی۔ معلوم ہوا گلے کا سرطان ہے۔ ادھر میں جو مسلسل بیماری سے دھان پان ہو کر رہ گیا تھا ایسا بیمار ہوا کہ گھر سے لگتا ممکن نہ رہا۔ پھر آپریشن ہوا۔ مرتے مرتے بچا۔ گھر آیا۔ مگر ابھی حد سے سوا کمزور تھا کہ اچانک ٹیلی فون پر بعد از ظہر اطلاع ملی کہ منی انتقال کر گیا ہے۔ میں گر تاپڑتا جنازے میں شامل ہوا۔ اور پھر اسے دفن کے گھر لوٹ آیا۔ اس رات میرے احساس شکست کی تکمیل ہو گئی۔ جب وہ بچے شب کے ٹیلی وژن کے خبرنامے میں منی کی موت کو جگہ نہ دی گئی۔ میرے دل نے کہا قوم مکہ نہ پہنچ سکی۔ ترکستان جا پہنچی ہے۔ سیاست اور یوروکسی کے بونوں کی فرضی کارگزاریوں کی طویل داستانیں توشہ سرخیوں کے ساتھ نشر ہوتی ہیں۔ ایک عہد ساز شاعر اور نقاد ادب اور برتر سطح کے دانشور کی موت کیلئے دس سیکنڈ Spare نہ کئے جاسکے۔ دل بیکار بہت اداس ہو گیا۔ پھر عرصہ جان کے دور کسی گوشے سے آواز آئی۔ منی کا پیکر فانی آج سپرد خاک ہوا ہے۔ منی کا فن لافنا ہے۔ ہے شاہ صاحب کا ایک شعر میں نے اپنی تحریروں میں ایک اور جگہ بھی نقل کیا ہے۔ لیکن وہ یہاں زیادہ برکھل ہے۔ جیسا اسان مرنا نہیں۔ گورہا دی ہو رے۔

میں نے تمیں برس کے وقفہ کے بعد منی کے کلام نو پھر اس بنو۔ شہاک سے پڑھا جس انہاک ایزر یکسوئی سے میں اس کے اشعار اس کی زبان سے سنا کرتا تھا۔ گزشتہ پندرہ برس۔ منی کی دنیا کی زیارت کرتا رہا ہوں۔ کتاب کیسے پڑھی جاتی ہے یہ راز مجھ پر میرے مرشد ۱۰۰۰ روپی کے اس۔ ہوا۔

چونکہ در قرآن حق بگریختی باروان انہا۔

اللہ کے کلام کو سمجھنے کا صرف یہی ایک طریقہ ہے۔ جب موسیٰ اور ہارون اللہ کا پیغام لے کر فرعون کے دربار میں پہنچے ہیں۔ تو مجھے یوں لگا کہ میں ایک ہم ادب شاگرد ہوں اور کلیم اللہ کا دامن تھامے پیچھے کھڑا ہوں۔ پھر وہ سارا واقعہ میری روح میں پیش آتا ہے۔ جب نمود کی آگ میں اللہ کے خلیل کو کود جانے کا حکم ملتا ہے تو وہ قلبِ نازم کے ساتھ آگ میں بیٹھ جاتے ہیں۔ میں بھی اپنی روح میں ان کے ساتھ آگ کے شعلوں میں بیٹھ جاتا ہوں۔ اور

مصری مدح یہ فرمان اتنی سختی ہے۔ ”اے آگ ٹھنڈی ہو جا۔“ اور میں شعلوں کو اپنے اندر پھول بننے دیکھتا ہوں۔“ سیرکس Sarous ادب کو پڑھنے کا بھی صرف یہی طریقہ ہے۔ مدنی کے کلام کو دل پر وار د کرنے کے لئے میں نے پہلی بار یہ طریقہ اب اختیار کیا۔

سب سے پہلی بات ”چشم نگراں“ کے ماحول میں پہنچ کر یہ محسوس کی کہ اس کے اشعار کے مطالعہ سے پہلے اس خیال افروز مقالہ کو پڑھنا ضروری ہے جو اس نے ”آزادی کا افق“ کے زیر عنوان بطور تعارف لکھا ہے۔ یہ مقالہ پڑھ کر مجھے یہ علم حاصل ہوا کہ مدنی نوعی سفر کی ان رنگارنگ پرتوں سے سطح حکمت پر آگاہ ہے جو مل کر نوعی نفس کو ایک نامیاتی کل بناتی ہیں۔ اقوام کی اساطیر۔ ان کے عقاید۔ ان کے توہمات۔ ان کا فکری تجسس۔ ان کی روحانی۔ جمالیاتی۔ عمرانی اور سیاسی اقدار ان کی اختراع و ایجاد کی مساعی۔ مدنی نے صرف بڑھتی ہوئی قوم کے اپنے اپنے مزاج ہی کا پورا علم حاصل نہیں کیا۔ وہ انسانی تاریخ کے تمام ادوار۔ اور راہ کے مختلف مراحل کی کیفیتوں اور نوعیتوں سے بھی پوری طرح آگاہ ہے۔ وہ صرف عالمی ادب ہی کا نہایت عمیق ادبی شعور رکھنے والا طالب علم نہیں۔ علم الانسان کی ساری دھاریوں سے یوں باخبر ہے جیسے میں اپنے ہاتھ کی ٹکیوں سے ہوں۔ ایک چھوٹا سا اقتباس مضمون کے ابتدائی حصہ سے ہے اسے غور سے پڑھئے۔ اپنی زبوں حالی میں مطمئن غلام اقوام کا جو تغیر کی تازہ ہوا سے ذرتی ہیں ذکر کرتے ہوئے مدنی لکھتا ہے۔

”علیل زندگی اپنے مجرے کا ایک روڈن بھی کھلا چھوڑنا برداشت نہیں کرتی۔ ہو سکتا ہے کہ ذہنیت کا یہ جس ٹھکوی کی قضا سے پیدا ہوا ہو۔ مگر ادب کا کوئی دور جو فکر کے نئے موڑ کا مظہر ہے سرتابی کی صدا سے خالی نہیں۔ غالب کی شخصیت میں بھی ایسے عناصر موجود تھے جو رسم و رواج کے بند بچے میں نہیں آسکتے تھے۔ اقبال کی آواز کتنی کھلی ہوئی آواز ہے دور جدید نے سرتابی کی تو کیا برا لیا۔“

از کار رفتہ روایات سے منسلک رہتے ہوئے احتجاج نے مطلوب نتائج برآمد نہیں ہو سکتے مدنی لکھتا ہے۔

”جدید تہذیب جسے میں بغیر سائنس اور ٹیکنالوجی کے سوچ ہی نہیں سکتا۔ ایک نئے آدمی کا تصور پیش کرتی ہے۔ اس تہذیب نے نقد و نظری جو منزلیں طے کی ہیں وہ کسی تہذیب نے اتنے ناموریت میں اتنی تیز رفتار سے طے نہیں کی تھیں۔ رفتار۔ عمل۔ تلاش۔ توازن کے اس دور میں لکھنے والا ایک ایسے فائدہ پر لکھ رہا ہے جو شش جست کی ہواؤں کی زد میں ہر نفس بچ سے مزجارتا ہے۔ لکھنے کی اتنی تیز رفتار سمجھ لی اتنی دھتیں آدمی کہاں سے لائے۔“ اس اقتباس میں بڑی سطح و افش سے بات کی گئی ہے۔ یہ تعارف ۱۹۶۹ء میں لکھا گیا۔ اور مجموعہ میں شامل بیشتر کا ۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۸ء کے تک کے زمانے میں تخلیق ہوا۔ صرف آخری نظم ۱۹۵۳ء میں لکھی گئی تھی۔ ظاہر ہے جو باتیں مدنی نے ۱۹۵۳ء میں کہیں وہ اس صراحت سے ۱۹۶۲ء میں معلوم نہ تھیں۔ تب وہ ایک ایسا شاعر تھا جو جوانی میں قدم رکھ رہا تھا۔ ابھی بیس برس کا بھی نہیں ہوا تھا۔ لیکن ایک بے تابی کی ایک بے اطمینانی اس وقت بھی اس کی مدح میں تیز ہوا کی طرح چل رہی تھی۔ وہ ابھی چودہ پندرہ برس کا لڑکا تھا۔ تب جرمنی کی نازی نسل پرستی اور اٹلی میں گہری سیاسی سوجھ بوجھ رکھنے والے فاشٹ آمر مصلحتی لی بلکہ شرٹ تحریک ایک نئی صورت میں سامنے آئی تھی۔

تھی۔ اٹلی نے جوشہ پر جارحیت کر کے قبضہ کر لیا تھا اور نام نہاد لیگ آف نیشنز صرف زبانی احتجاج کر کے خاموش ہو گئی تھی۔ یورپ میں ان نئے خطرات کے پیش نظر مدمن دولاں۔ گور کی اور دوسرے اہم مغربی تخلیق کاروں اور دانشوروں نے ایک کانفرنس بلائی جس میں ہندوستان کے انگریزی زبان میں لکھنے والے ناول نگار ملک راج آنند بھی شریک ہوئے۔ اس کانفرنس کے کچھ دنوں بعد لندن میں ہندوستانی ادیبوں نے جن میں سجاد ظہیر ملک راج آنند اور میرے استاد ڈاکٹر تاثیر بھی شامل تھے۔ ترقی پسند مصنفوں کی انجمن بنائی گئی جس کے زیر اثر ہندوستان میں ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوا۔ پنجاب میں اردو کے ادیبوں شاعروں میں ڈاکٹر تاثیر اور فیض احمد فیض اس نئے نظریاتی ادب کی مدح و مداں تھے۔ بعد میں احمد ندیم قاسمی بھی اس تحریک میں شامل ہو گئے۔ ڈاکٹر تاثیر پانچویں عشرے کے ادائل میں سری پر تاپ کالج سری نگر کے پرنسپل ہو کر چلے گئے۔ اور پھر رفت رفت ترقی پسندی سے ان کی وابستگی کم ہوتی چلی گئی۔ یہاں صورت یہ مرتب ہونے لگی کہ میراجی کا نفسیاتی ادب کا مکتب نئے ادیبوں میں یکا یک قبول عام ہا گیا۔ اس زمانے کے تین اہم شاعر راشد۔ فیض اور میراجی تھے۔ ان میں صرف فیض صاحب ترقی پسند تھے۔ پنجاب کی جغرافیائی سرحد سے ادھر ترقی پسند تحریک بہت جلد زور پکڑ گئی کیونکہ اسے فشی پریم چند اور جوش ملیح آبادی جیسے اہم بزرگوں کی سرگرم حمایت حاصل تھی۔ یوں بھی یو۔ پی۔ سی۔ پی۔ سمیٹی اور مدراس میں نوجوان طبقہ سیاسی شعور میں ہارے علاقے سے بہت آگے تھا۔ میں چوتھے عشرے کے آخری برسوں میں ابھرتے ہوئے شاعروں میں پیش پیش تھا مگر ہماری نسل میں صرف ساحر لدھیانوی نے ترقی پسند تحریک کو دل و جان سے قبول کیا۔ لیکن ادھر فیض صاحب کے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کا ایک پورا قبیلہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گیا تھا۔ مہدوم محی الدین۔ اسرار الحق مجاز۔ معین احسن جذبی۔ جاں نثار اختر۔ علی سردار جعفری۔ غور سے دیکھو تو ساری کی ساری ادیبوں شاعروں کی نئی نسل برطانوی سامراج کی ملوکیت اور اپنے سماج کے روح کو کچل دینے والے توہمات اور رسم و رواج کے خلاف صف آرا ہو گئی تھی ان شعراء سے ذرا جو تیز لیکن مجھ سے سینئر لوگوں میں اختر الایمان بھی ترقی پسند شاعر تھے۔ ان سب کے کلام کو اب غور سے دیکھو تو اس پر ایک نہ ایک سطح پر جوش کے لیے اس کی فکر اور اس کے بیانیہ انداز سخن کی چھاپ نظر آتی ہے۔

میں نے اپنے علاقے کے افسانہ نگاروں کی بات نہیں کی۔ کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کی۔ کہ یہ تحریر ایک قد آور شاعر کے بارے میں ہے۔ پورے اردو ادب کے بارے میں نہیں ہے۔ سو میں نے ڈاکٹر رشید جہاں۔ اور صاحبزادہ محمود العکفر اور سبط حسن کا نام بھی نہیں لیا۔

میرے اس بیان کی تصدیق ”چشم نگراں“ کی پہلی نظم سے ہو جاتی ہے جس کا عنوان ”احتساب“ ہے۔ اس نظم میں چار چار مصرعوں پر مشتمل چار بند ہیں۔ دوسرے بند پر ایک نظر ڈالئے۔

تجھے خبر ہے مری لے ہے ایک مدت سے

ہجوم کاہ میں مانند آتش و تہماق

اسی خزاں میں جو موج نفس کے ساتھ گئی

ملیں گے۔ صوت و صدا کے ہزار ہا اوراق

اس بند کے دوسرے مصرعے میں جوش کے واضح اور صاف بیان کی گونج صاف سنائی دے رہی ہے۔ جوش کی خاص شناخت اس کے فرہنگ کا طعنے اور بلند آہنگی ہے۔ یہاں بھی نجوم کاہ اور آتش و تمناقی میں ضبط قضا کے بجائے لہجے کی تیزی نمایاں ہے۔ و تمناقی سے چنگاری نکلتی ہے۔ بہت توانا ہو تو ایک تنہا سا شعلہ اچھلتا ہے۔ آتش کی سطح اس میں کبھی نہیں آتی۔ کہ آتش کا لفظ ہمارے ہاں آتش نمود اور مجوسیوں کے آتشوں جیسی صورتوں میں استعمال ہوتا ہے۔ آگ بھی اسی سطح پر استعمال ہوتی چلی آئی ہے۔ آگ اس گھر کو لگی ایسی کی جو تھا جل گیا۔ اور ع یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں۔ اور۔ آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے۔ مومن کی غیرت تاہید کی آواز بھی آگ نہیں شعلہ ہے۔ یہاں آتش کی جگہ شعلہ آسکتا تھا کہ دونوں ہم وزن لفظ ہیں۔ لیکن معنی کا مائل غالب اور میر نہیں جوش تھا جو اپنی فرہنگ کی بیکراں وسعت اور رنگارنگی کے باعث سارے ہندوستان میں بجز پنجاب ایک دیو قامت عجم کی طرح حاوی تھا۔ دوسری نظم کا عنوان ”زندانی“ ہے۔ اس کے پانچویں بند میں بھی جوش کی بلند آہنگی کا سایہ پڑتا نظر آتا ہے۔

یہ نظراپ بھی حواصحتی ہے ستاروں کی طرف
رنگ دنیا لئے گردوں کے نظاروں کی طرف
دور جائے گی اگر تیرہ غباروں کی طرف
ان غباروں میں کئی بھوت نظر آتے ہیں
دل کا در توڑ کے کم بخت یہ دور آئیں گے

آخری مصرعہ کا لہجہ جوش کا سا ہے۔ یہاں میرے خیال میں غباروں غبار کی جمع کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ زبان اور علامت میں معنی ایسے تصرفات کرتے رہے ہیں۔ کئی جگہ ”ع“ ثقیل صوت کے بعد یعنی ق ظ یا ل۔ م۔ بعد الف کی طرح آتا ہے۔ عین کی پوری صوت نکال دے مصرعہ سے خورن ہو جاتا ہے لیکن یہ بہت پھوٹی باتیں ہیں۔ معنی زبان میں اس تصرف کا حق رکھتا تھا اور یہ تو بہت ابتدائی زمانے کا کلام ہے۔ ایک اور مثال دوں گا جو اس زمانے کے جتنا سے ادھر کے سارے شاعروں میں بلا استثناء ملتی ہے اور جو جوش طبع تباہی کا فیض ہے۔

نظم ”نئے نام“ کا سرا بند یوں ہے۔

علم و عرفان کی غلط جینی عظیم کا نظام
ذراے ذراے میں ہے افسون روایات کا دام
کس قدر خوار یہ ہنگامہ عالم ہے تمام
ایک ذرہ بھی نہیں کا نہیں بیدار ابھی
آہنی نیند میں ہے خاک پر اسرار ابھی

”علم و عرفان کی غلط جینی“ تو بال جبریل سے مستعار ہے۔ رقابت علم و عرفان میں غلط جینی ہے منبر کی۔ بات مشکل، تھو۔

سوا قبل سے مدد لینا جاتا تھا۔ جوش کی فکر کی اساس قومی روایت علم کو از کار رفتہ قرار دے کر جدید علوم کے حصول کی تاکید ہے۔ وہ ترقی کی راہ میں حائل کسے رسم و رواج کو فوراً ترک کرنے Decard کر دینے کے حق میں ہے۔ سو یہاں لہجہ اور فکر دونوں جوش کی تھلید کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ایک اور انداز نظم کی ابتدا کیلئے اس زمانے میں ادھر وہ تھا جس کی سب سے مشہور مثال اخترا الایمان کی نظم کا پہلا مصرعہ ہے۔ آج سوچا ہے کہ احساس کو زائل کر دوں۔ وہ نظم جس طرح اخترا الایمان نے Construct کی ہے اس پر جوش کی چھاپ نمایاں ہے۔ مدنی اپنی نظم ”مقصود میں“ کی ابتدا اس مصرعے سے کرتا ہے۔ ”میں نے سوچا ہے کہ خورشید کا ماتم نہ کروں۔“ سامع یا قاری کو زبان کھولتے ہی اپنے مستقبل کے عزائم سے ایک مصرع میں مطلع کر دیتا یو پی۔ سی پی کے نوجوان شاعروں کا پسندیدہ اسلوب تھا۔ اور یہ بھی جوش صاحب کی دین ہے۔ کہ وہ ابتدا میں اکثر اختصار سے کام لیتے ہیں۔ زور بیان اور قدرت کلام خبر میں دکھاتے ہیں۔ اور خبر علم کی کمی کے باعث زیادہ موثر اور کارگر نہیں ہوتی۔ اور پھر جوش صاحب کا بیان یہ کم ہی کبھی نظم کو ایک نامیاتی اکائی بننے دیتا ہے۔ بیشتر کلام فرست مضامین سے زیادہ نہیں۔ زبان میں کھٹک۔ لہجے میں چٹک اور فرہنگ کی بیکراں وسعت ان کے کلام کی وہ امتیازی خصوصیتیں ہیں جو جوش کو ایک قادر الکلام اور منفرد لہجے والا شاعر بناتی ہیں۔

جوش کے بارے میں یہ مختصر مضمون یہاں رقم کرنا ضروری تھا کہ مدنی جوش کا مداح ہی نہیں معنوی شاگرد بھی تھا۔ مگر قدرت نے اسے بڑا جوہر عطا کیا تھا سو وہ اپنے اس شعری سفر کے آغاز میں بھی یہاں وہاں ایک بلند قامت شاعر سے اثر پذیری کا تاثر دینے کے ساتھ ساتھ یہ بھی بتا دیتا ہے کہ وہ ایک سب سے الگ بصیرت اور جدید شعور لے آیا ہے۔ میں نے جن نظموں سے اقتباس اوپر نقل کئے ہیں ان کا بیشتر حصہ مدنی کا اپنا ہے۔ جو اس کے سوا اور نہ کسی نے کہا نہ کوئی کہہ سکتا تھا۔ کہ اس کی سوچ دوسروں کی فکر سے مختلف تھی۔ ”اعتساب“ کا پہلا بند دیکھئے۔

ہزار درد خریدے ہیں میں نے دل کے لئے
ابھی یہ پردہ جاں ہے کہ ایک پردہ ساز
ہر اک افق سے پلٹی ہوئی بکھرتی ہوئی
تجھے ہی ڈھونڈ رہی ہے ابھی مری تراز

مدنی بہت جلد فکر اور اسلوب دونوں میں اپنے پاؤں پر جم کر کھڑا ہو گیا۔ کہ وہ بڑا جوہر اور سوچ کی گہرائی اور لفظ کے جمال کی فراوانی جس اپنی فطرت میں لے کر آیا تھا۔ اور آغاز تدریس و تعلیم ہی سے مطالعہ اس کی کل وقتی نکلن بن گیا تھا۔ اس نے پڑھا بھی بہت اور جو پڑھا اس کو سوچا بھی بہت۔ اور اس کے مطالعہ میں اپنا سارا مشرقی سراپا علم و ادب۔ حافظ۔ سعدی۔ علی۔ نظیری۔ دلی دکنی۔ میر و مرزا۔ آتش و مومن۔ غالب اور اقبال۔ اور عصری سطح پر سب سے اہم جوش۔ بھارت سے کالی داس اور اپنشد اور گیتا۔ بھارت کی دیونا۔ راجا رن اور مہا بھارت۔ بھارت کی مصوری اور اس کا فن تعمیر۔ اجتا کے غار اور سرنگا پنم کی اسلامی عمارتیں۔ مغرب سے برطانیہ اور فرانس اور

جرمنی کے وہ شاعر جن کا کلام ہم تک پہنچ چکا تھا۔ تازہ ترین طبیعیاتی۔ کیمیائی تحقیق۔ علم الانسان اور عمرانیات کا سرمایہ قریر کی The Golden Bough اور ڈارون کا نظریہ ارتقا۔ یونانی فلسفہ اور یونانی کلاسیک ڈراما۔ پہلی جنگ کے اثرات مابعد۔ دوسری جنگ میں ملوکیت اور نوع انسانی کے جذبہ حسرت کی خونیں ستیز۔ جو انسانیت کو مرگ کل کے کنارے پر لے آئی تھی۔ ہٹلر کی طرف سے یہودیوں اور روسیوں کی نسل کشی۔ بیسویں صدی میں Gaudete اس وسیع پیمانے پر۔ گیارہ برس کی یہودی لڑکی فریکہ این کی گیس چیمبر میں ہلاکت سے پہلے کے زمانہ قید کی ڈائری۔ یہ سب کچھ پڑھ لیا تھا اور اس کے Receptiva ذہن نے ان سب کو بہم آمیز کیا اور ایک خاص زاویہ نگاہ نوعی زندگی کی بحالی اور ترقی و تعمیر کے لئے بنالیا۔ ایک بات شروع ہی میں نظر آگئی تھی کہ مٹی آذرہ جاں دہارمان لینے والا شخص نہیں۔ وہ راستے کی صعوبتوں۔ جاں گسل مشکلات اور خطرات سے آگاہ ہے۔ مگر اسے نوعی اہلیت بظاہر مکمل اعتبار ہے۔ سو اس کی فکر کی اساس ایک توانا ہمہ گیر جائیت ہے۔ اور اسی رجاہیت نے اسے جدید سائنس سے قریب تر کر دیا ہے۔ وہ ٹیکنالوجی پر مبنی ایک عالمگیر معاشرے کے خواب دیکھتا ہے۔ اور سائنسی تہذیب نو پر مبنی وحدت انسانی پر ایمان رکھتا ہے۔ لیکن نوع اپنے بیش بہا سرمایہ اعضاء کو رو نہیں کر دے گی۔ ہو مر۔ ور جمل۔ سوفو کلیز۔ ارسطو۔ افلاطون۔ ویکارٹ۔ بیگل۔ کانسٹ۔ ڈارون۔ حافظ و سحری۔ مدی و عطار۔ ابن رشد اور ابن خلدون کالی واس اور گیتا اور شاہنامہ فردوسی اور پنج گنج نظامی کو ساتھ لے کر چلے گی۔ نئی تہذیب انسانی زندگی کو نئی ایجادات اور علوم جدید میراث برہاں کم بہم آمیزی سے ایک زندہ اور مثبت اور خوشنما خوش آئند کل بنا دے گی۔ یہی بات وہ نئے نئے استعمالات میں نظم بھی کتا چلا گیا۔ ریل۔ ہوائی جہاز۔ راڈار۔ جوش صاحب کے ہاں بھی یہ نقطہ ملتے ہیں۔ مگر ہاں وہ محض فہرست اشیا ہیں۔ نامیاتی کل کا حصہ نہیں۔ جیسے ”لینن خدا کے حضور میں“ علامہ اقبال نے زندہ کلاموں کے طور پر استعمال کئے ہیں۔ مثال دیکھئے۔

محرم نہیں فطرت کے سودا زلی سے پٹائے کواکب ہو کہ دانائے نباتات
اقبال نے ”پٹائے کواکب“ کی ترکیب وضع کی۔ اس عمل کیلئے مٹی نے ”رصد گاہ“ کو علامت بنایا۔
اب شعر اور اس نظم کے دیکھیے ایک بڑا شاعر دانش حاضر کو اپنے اسلوب میں کیسے بروئے کار لاتا ہے۔
مشرق کے خداوند سفیدان فرنگی مغرب کے خداوند درخشندہ قطرات
رحمانی تعمیر میں رونق میں صفا میں گرجوں سے کہیں بوجھ کے ہیں چنگوی کی عمارات
نئے فکر و عمل نے یقین و ایمان کی ضرورت کو اقبال یوں بیان کرتے ہیں۔ یہ اسلوب اب سے سو برس پہلے اردو کے شاعر کے لئے ممکن نہ تھا۔

یہ دینی دہشت دوس پر ہوئی نائل کہ توڑ ڈال کلیساہوں کے لات و منات
مٹی نے تہذیب حاضر کے ان implements اور returns کو جو ہماری روزمرہ زندگی کا حصہ بن گئے ہیں اپنی نظموں میں کلاموں کی طرح استعمال کیا ہے۔ کبیر یہ احساس نہیں ہوتا کہ اس نے ان کلاموں ان اختراعات و ایجادات کو صرف جدید کلام کے لئے استعمال کیا ہے۔ وہ فکر کے مربوط حصے اور کلام کے لازمی جزو کی طرح آتے ہیں اور

سننے والے کو مانوس نہیں لگتے۔ دیکھئے ابتدا بہت دھیرے۔ خفی۔ غیر محسوس طریقے سے ہوتی ہے۔ اپنی نظم ”گوتم کی سرزمین“ میں کہتے ہیں۔

تیر کی جاگ اٹھی
اور اک صفر کے بے جان افق سے اٹھ کر
کتنے آوارہ جنانوں نے قدم چوم لئے
ان خداؤں کے قدم
جن کے سنگین بتوں کے سائے
وقت کی سوئی سے لپٹے ہوئے سورج کے اجالے بھی مٹا دیئے تھے
اور آخری دو مصرعے ہیں۔

انجینی سے کوئی شکوہ تو نہیں

تیرہ و تار روایات کی بانہی سے عبارت ہے یہ گوتم کی زمین
دیکھئے ہمارے ہاں غزل ہو کہ نظم وقت گزراں کے لئے شیشہ ساعت ہی علامت رہا ہے۔ صائب تیریزی کہتے ہیں۔
غم عالم فراوان است و من یک غنچہ دل دارم چساں در شیشہ ساعت کسم رنگ بیاہاں را
لیکن مٹی نے وقت کی سوئی کہا۔ ہمارے سماج میں اب قریب قریب ہر گھر میں لوئرمل کلاس گھروں میں بھی ٹائم
پیس ہوتا ہے۔ سو ہم اپنی گفتگو میں وقت کی سوئی استعمال کرتے ہیں۔ مٹی نے جب اسے استعمال کیا تو یہ اپنی
ندرت کے باوصف کانوں پر گراں نہیں گزرا۔ ایک بات کی طرف چلتے چلتے یہاں اشارہ کردوں۔ تفصیل سے اس
موضوع پر بات اس کے اپنے مقام پر ہوگی۔

آخری مصرعے میں روایات کی تیرہ و تار بانہی کا ذکر ہے۔ اس جانب سے تامل اور پس ماندگی کی مانگن رہ رہ کر باہر
آتی ہے اور سماج کو جو مسلسل اندھیرے میں ہے دستی راہتی نہ۔ کیسے کٹل استعارے میں بات کی ہے۔ اتنا محق
ان کے جہنا پار کے ہم عصر نوجوانوں میں ہی نہیں بزرگوں کے کلام میں بھی کم ہی نظر آتا ہے۔ نظم ”موسم کے تغیر“
میں نئی علامت یوں آئی۔

ورپے تغیر ہے اک انقلاب تیز گام
شیشہ ساعت میں آوارہ بگولوں کا خرام
اک نئی مٹی میں گوندھے جا رہے ہیں صبح و شام
اب رصد گاہوں کے پیمانوں میں لودینے لگا
ایک موسم کا تغیر کو نہیں لینے لگا

یہاں وقت کی سوئی نہیں۔ پرانی علامت شیشہ ساعت ہی آئی۔ وجہ یہ ہے کہ اس میں بگولوں کا خرام دکھانا تھا۔
بگولے دھول سے یا ریت سے بنتے ہیں۔ سو شیشہ ساعت ہی مناسب علامت تھی۔ نئی بات یہ ہے کہ اس شیشہ

میں اب رست ایک ہی رفتار سے نیچے نہیں گرتی۔ اس روم میں باقاعدگی اور نظم نہیں۔ اب اس میں بکولے اٹھنے کو ہیں۔ اقبال نے ”پٹائے کو اکب“ کہہ کر سائنس کو اپنی فرہنگ اور فکر میں شامل کر لیا۔ مٹی آگے بڑھتا ہے۔ اور اسے موسم کا تغیر رصد گاہ Observatory کے پتالوں میں نظر آنے لگا ہے۔ مٹی اور آگے بڑھے گا۔ معمولوں۔ راڈار اور دوسری جدید ایجادات کو اپنے اسلوب کا داخلی جز بنائے گا۔ لیکن ”چشم نگراں“ میں وہ ”وقت کی سوئی“ سے آگے نہیں بڑھا۔ بیشتر نظمیں مدائی ہیں۔ کسی محبوب خیالی سے رہ دور سم آشنائی کے تمام مراحل خیال میں طے کر لئے ہیں۔ شروع کی نظموں میں محبوب سے کنکلو میں غم عالم کا ذکر بھی ہے۔ نظموں کی فضا ایسی ہے جو فیض صاحب کی نظم ”بجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ“ اور جاں نثار اختر اور مخدوم محی الدین کی مدائی نظموں میں تھی لیکن لہجہ ذرا الگ سا ہے۔

تم سمجھتی ہو کہ یہ نور تبستاں ہے بہت
 ناز احمد ہے بہت، جنبش مرگاں ہے بہت
 کوئی طوفاں ہو نظر میں تو یہ طوفاں ہے بہت
 اک حسین خواب میں دنیا کا جنوں گم ہے ابھی
 تم ہو اور شام و سحر ایک تجسم ہے ابھی

اور یہ کہ۔

پھول برساتی گزرتی ہیں ہوائیں تم پر
 صواں ہیں ابھی دنیا کی فضا میں تم پر

یہاں غفی سی آواز مجاز کی سنائی دیتی ہے۔ گودور سے۔

لیکن ”نہ ہو نگار کو فرصت“ میں ہم آغوشی اور پیش وصال کا بہت کھلا بیان ہے۔ یہ موضوع بہت جلد مٹی کے کلام سے ناپید ہو گیا۔ اگر عنوان شباب میں بھی شعر صفت مآب ہی رہتا تو وہ غیر فطری بات ہوتی۔ اس مجموعے میں مجھے ایک ”علامت“ نظر آئی۔ جو گزشتہ دو تین برسوں میں اردو نظم اور غزل میں اتنی کثرت سے استعمال ہوئی ہے جاوے جا کہ کلیشے بن گئی ہے۔

میں نے سوچا ہے کہ خورشید کا ماتم نہ کروں
 شب کی آغوش میں سے خائے ہیں سیارے ہیں
 جن کا پرتو مری بے خواب نگاہوں میں رہا
 ابھی افلاک کی عراب میں وہ تارے ہیں۔
 جو خلاؤں میں لٹاتے رہے کروں کی خیا

مٹی نے عراب کو مسجد سے نکال کر افلاک میں سجا دیا ہے۔ اور اس عراب میں تاروں کا جھرمٹ ہے۔ اور یہ دیکھئے۔

یہ شب تار یہ محراب صد آثار کمن تو یہ کژدم و خفاش کا پرہل وطن
یہ محراب بھی ماضی کے مود آثار کی ہے۔

”چشم گمراہ“ میں صرف چار نظمیں ایسی ہیں جو رائے پور سے پاکستان آ جانے کے بعد لکھی گئیں۔ ”مساب“ جو مدنی نے ۱۹۵۹ء میں لکھی اور آخری عین نظمیں جن میں ”دست حنائی تک“ جو شاعر مدنی نے قیام پشاور کے دوران میں تخلیق کی تھی سابق سارا کلام پاکستان آنے سے پہلے کا ہے۔ اور ۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۸ء تک کے زمانے پر محیط ہے۔ مدنی کے اس دور کی شاعری کی سب سے اہم بات اس کی فطری تصویر کشی یعنی Word Picture بنانے میں پوری قدرت اور Power کی منفرد نوعیت ہے۔ چند مثالیں پیش کر کے ”چشم گمراہ“ کی سیر مکمل کھول دیا گا۔
نظم ”رات کی قبر“ کے مدد دیکھئے۔

خاموشی رات کی ہانپی سے نکل آتی ہے شر کے شور کو جاگے ہوئے میٹھانوں کو
ساتبانوں کو۔ دھمام کو۔ اچانوں کو اک ذرا دیر میں اس جائے گی دھیرے دھیرے
ہمارے ہاں کمات ہے۔ سانپ کا لانا سوئے۔ سورات کی قبر کے مضمون میں پہیلی اور مسلط ہوتی چلی جانے والی
خاموشی کیلئے یہ استعارہ کتنا موثر ہے۔

پر سینے ہوئے جیٹھی ہے ہوا کی لڑش ساز کے راگ۔ دم حرف لیوں کی جنبش
اس شب تار کے اسرار کھلے جاتے ہیں تم مے پاس ہو لیکن یہ ہواؤں کا سکوت
جیسے ہم دونوں غموشی میں گھلے جاتے ہیں

نظم ”وقت“ کے آخری عین مدنی:

جیتو کی یہ فعلے ہے چراغ
اک ہوا سے شاخ گل ہے بے مارغ
اک کمن ہے چاند کے سینے میں داغ
ایک پرچہ کا غرام ہے ہزار
آئینوں سے آئینوں تک ہے ستر

وقت و میراب اجڑا کا لو
ایک ہی زنجیر میں مرگ و لو
ہر نفس الجھے ہوئے سے تار و پو
خاموشی کواد سے لٹی ہوئی
استرا تھار سے لٹی ہوئی

وقت کی یہ تصویر ایک غلام ملک کی ہے علم پس ماند قوم کے ایک حساس طبع تخلیق کار نے کھینچی ہے۔ یہ بڑی

شاعری نہیں کسی اعتبار سے۔ مگر یہ منی کے جوہر کا ٹھیک Formative زمانہ ہے۔ اس دور کی شاعری سے ایک تابدار "آئندہ" کے امکانات اور آثار پوری طرح نظر آ رہے ہیں۔ یہ بات بھی اس کے ان چند دنوں کے مطالعے سے مجھ پر آشکار ہوئی کہ جدید تر نسل کے شاعروں نے منی کے کلام سے کئی علامتیں مستعار لیں اور سب نے بھیڑ جال چل کر انہیں بے جان لاشوں کی طرح بنا دیا۔ وہ ایسے کلیشے بن گئیں جو جہاں نظر آتی ہیں، ہر جگہ میں گھٹن پیدا کرنے کے سوا کچھ حاصل نہیں کرتیں۔ کبھی کبھی تو ان کے استعمال سے گھٹن آنے لگتی ہے۔ مگر وہ منی کے ہاں تازہ و شاداب ہیں اور ہمیشہ رہیں گی۔ صرف بھک منگوں کے کلام کو کھا جائیں گی۔

ایک بات میں یہاں یہ جائزہ سمیٹنے کے لئے کہہ دینا ضروری سمجھتا ہوں۔ منی کی نظمیں "چشم نگراں" میں ایک اپنی مطلوبہ فضا تو بڑی کامیابی اور فسوں کاری سے پیدا کر دیتی ہیں۔ مگر شاذ ہی کوئی نظم ایسی ہے جو ایک "مربوطہ کل" کی حیثیت رکھتی ہو۔ ایسی کوئی نظم نہیں جس کا ہر جزو جزو لاینفک ہو۔ اس مجموعہ کی کوئی نظم بڑی نظم بھی نہیں ہے۔ بشرط اس مجموعے سے منی ایک منفرد اسلوب رکھنے والے صاحب جوہر شاعر کی حیثیت سے اردو شاعری کی تاریخ میں شامل ہو گیا۔ اردو کی جدید شاعری میں۔ فیض راشد میراجی مجاز اور مخدوم محی الدین کی نسل اس سے پیش رو نسل ہے۔ اختر الایمان۔ مختار صدیقی۔ قیوم نظر۔ مجید امجد۔ یوسف ظفر جدید شاعری کی یہ دوسری نسل بھی منی سے پہلے کی ہے۔ منی۔ ضیا جانہ ہری۔ ناصر کاظمی۔ ساحر لدھیانوی کا ہم عصر ہے اور جدید اردو شاعری کی تیسری نسل کا اہم نمائندہ ہے۔ ساحر لدھیانوی کا نام یوں آگیا کہ وہ پنجاب کا ترقی پسند شعر گو تھا۔ لیکن وہ کبھی قابل لحاظ شاعر نہ بن سکا۔

منی کا دسرا مجموعہ "دشت امکان" ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ "چشم نگراں" کے دو سال بعد۔ اس مجموعہ میں ۱۹۳۸ء سے جون ۱۹۷۳ء تک کا کلام شامل ہے۔ نظمیں بھی اور غزلیں بھی۔ اس مجموعہ کے سامنے آنے سے منی جدید اردو شاعری کا ایک معتبر نام ہو گیا۔ اس کی کئی نظمیں "رصد گاہ"۔ "تہ پشیم حقیقت"۔ "آخری زام" اپنی خاص نوعیت اور صنعتی دور کی جداگانہ معاشرت کی نئی علامتوں سے تصویر کشی کی بنا پر کلاسیک ہو گئیں۔ اور "دشت امکان" میں منی کی غزل یوں آئی کہ وہ اس صنف میں صاحب مد شاعر ہو گیا۔ غزل میں فکر کی رفعت و داری اور کثیرا لحاظ کے ساتھ ساتھ نئے لہجے تازہ تر علامتوں اور کلاموں کو کمال صنعت گری سے مصروف میں لا کر منی نے اپنے لئے سب ہم عصروں سے الگ ایک منفرد سطح حاصل کر لی۔ "دشت امکان" میں منی اپنے فن اور جوہر کی انتہائی بلندی پر پہنچ گیا۔ زان بعد وہ اس سے آگے کبھی نہیں گیا۔ نہیں کہیں پیچھے ضرور ہوتا نظر آیا۔

"چشم نگراں" میں شامل نظموں پر بات کی ابتدا کرنے سے پہلے میں نے اس کے "معارف" سے دو ایک اقتباسات پیش کئے تھے کہ میرے خیال میں منی ادب و شعر کے بارے میں اپنا مخصوص نظریہ رکھتا ہے اور خود اعلیٰ فکری اور علمی سطح پر بات کر سکتا ہے۔ "دشت امکان" کیلئے بھی منی نے ایک خیال افروز ابتدائی لکھا ہے۔ "دانش و حشر کے سوا دوسرے جس کو پوری طرح سمجھتے اور Dawn کے بغیر صاحب ذوق قاری بھی منی کے تخلیقی عمل اور ان اثرات و حواص کا وہ ان سے دستوں تک نہیں پہنچ سکے گا۔ میں نے "چشم نگراں" کے مختصر چارے

کے آخر میں اس امر کی طرف اشارہ کیا تھا کہ مٹی کی نظم نامیاتی اکائی ساز و تادری بنی ہے۔ ایک بے ترتیبی کا فنی اور تکنیکی سطح پر تاثر قائم ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوصف مٹی جذبہ ہے اور فکر کی جو فضا قاری کے احساس و شعور تک پہنچانا چاہتا ہے وہ پوری طرح پہنچ جاتی ہے۔ میں نے ادب و شعور کی دفعہ مٹی سے طویل گفتگو کی۔ وہ ادب اور مصوری کے فن کی تمام جدید تحریکوں سے باخبر تھا۔ سرمایہ Surrealism سے Ahaud literature تک۔ اور اس نے کئی دفعہ بڑی صراحت سے کہا کہ جدید زندگی استیلائی وحیدہ ہے۔ نئے انکشافات۔ نئی ایجادات۔ اور صدیوں کی روایت سب ایک ساتھ موجود ہیں سو زندگی عموماً عیار کی زنجیل بن کر رہ گئی ہے۔ میرا خیال ہے اپنی نظم میں بڑے چوکس ذہن سے وہ پٹارے کی سی فضا قائم کرتا تھا۔ کہ نظم غیر مرتب اور Disjointed نظر آتی ہے۔ شاید یہی وہ تاثر تھا جو وہ قائم کرنا چاہتا تھا۔ اور کئی جگہ بات تو یہی کہہ کر آگے نکل جاتا تھا۔ گرامر بھی لفظ ہو جاتی تھی۔ کہ فقرہ نامکمل رہ جاتا تھا۔ اب مٹی کے علم اور صنای سے ایسا بدگمان ہونا تو ممکن نہیں کہ اسے اپنی نظم میں وہ مبتدا بغیر خبر کے نظر نہیں آیا تھا۔ تو اس نے اسے نامکمل کیوں رہنے دیا۔ مجھے یقین ہے اس لئے کہ وہ نامتبی اور بے ترتیبی جو ہمارے چاروں طرف ہے اس کا عکس قاری کے ذہن پر محیط کرنا چاہتا تھا۔ کہ وہ تو مجھے فقرے کو دیکھ کر پریشان ہو جائے۔ بات بے تعلق ہے ادب سے۔ مگر ترتیب کی ہے۔ اس لئے کہے دیتا ہوں۔ مشہور امریکی فلسفی والٹر کاف مین نے اپنی شو کتاف تعریف

A Critique of Philosophy and Religion میں مہاتما بدھ کا ایک قصیدہ بیان کیا ہے۔ اس کی ایک صدیقہ کسی اقلیم کی مہارانی تھی۔ مہاراجہ اس مہارانی کا شوہر اپنی بیوی کی مہاتما بدھ سے عقیدت پر حیران تھا۔ اس کے پردھان منتری نے ایک دن اسے مشورہ دیا کہ مہارانی سے کہئے کہ مہاتما جی سے فلاں بات پر ان کی رائے پوچھیں۔ وہ معاملہ روز مو زندگی کا تھا اور اہم بھی نہ تھا۔ مہارانی نے ایک پرستار مومن کی زبان میں مہاتما کو خط لکھا جس میں اس سوال کا جواب بڑے ادب سے پوچھا تھا۔ سفیر نے جا کر خط دیا۔ مہاتما نے پرستار اور سفیر سے کہا۔ میرا جواب لکھ لو۔ اب مہاتما جی نے بیس صفحات لکھوا دیئے۔ ہر فقرے کے بعد سوال کو دو تین دفعہ دہرایا گیا۔ حیران و ششدر سفیر جواب لیکر دوبارہ میں پہنچا۔ اور مہاراجہ صاحب کے حکم پر جواب پڑھ کر سنائے لگا۔ تو حافظ ختم نہیں ہوا تھا کہ مہاتمنتری۔ دو گئے۔ دو چار فقرے بعد مہاراجہ صاحب نے سر پیٹ لیا اور کہا بس کو راج دت ہی۔ میں جان گیا۔ میں جان گیا۔ یہ کہا اور جلدی سے راج سنگھاسن چھوڑ کر سامنے بدشوں پر اتناں خیزاں ٹپکنے لگا۔ صرف صدیقہ نے بات سمجھ کر سمجھ کر دیا۔ شکر ائے گا۔

مٹی چوکس فنکار تھا۔ کئی دفعہ وہ قاری کے شعور میں بے اطمینانی اور بیزاری کی کیفیت بالا التزام پیدا کرنا چاہتا تھا۔ اس کے لئے ایسے بے ترتیب اور Disintegrated بیان کو وسیلہ بناتا تھا۔ جب میں نے یہ بات جان لی تو وہ خامی میں صنای بن کر دکھائی دینے لگی۔

میں ماہرین فن تنقید سے نہیں۔ اپنے جیسے ادب کے مبتدی شائقین کو پوری ذمہ داری سے یہ مشورہ دوں گا کہ وہ ”دشت امکان“ کی غزلیں اور نظمیں پڑھنے سے پہلے ”دانش حاضر کے سوا میں“ کو ایک بار نہیں بار بار پڑھیں تا

آنگ۔ جو باتیں معنی نے اس میں کہی ہیں وہ پوری طرح ان کے ذہن کی گرفت میں آجائیں۔

دیکھئے معنی ابتدا میں کہتا ہے ”ہر دور میں تہذیب و ثقافت کے نیک و بد کو۔ سیاہ و سفید کو۔ ساز کے پردوں میں کوئی آہنگ۔ حرفوں کی ادب میں کوئی موج نفس اتنی چلتی رہتی ہے۔ ادب کی یہ خوں سینہ شکافی بہت پرانی ہے۔ دور جدید میں بعض لوگوں کے لئے یہ دلا زاری کا باعث ہو گئی ہے۔ مگر یہ طال بے وجہ ہے۔ آج کی دنیا کی ساری فضا ایک اندرونی پیکار میں مبتلا ہے۔ ایسے ماحول میں یہ سوچنا ضرور چاہئے کہ آدمی کن راہوں پہ چل رہا ہے۔ اور اس کی منزل کیا ہے۔“ ذرا آگے چل کر کہتا ہے ”ایک دور سے دوسرے دور میں منتقل ہونے والی زندگی کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔ وہ لباس کی تراش ’زبان کے نئے ملبوس۔ فکر کے تازہ سواد تلاش کرتی رہتی ہے۔ اس تلاش کو ادب اپنی مدد سمجھتا ہے۔ اس کے اشارے۔ علامتیں۔ روایات سے منسلک ہو کر بھی ایک نئے آہنگ و معنی میں سامنے آتی ہیں۔ اس صدی کے ادب میں انسانی مدد کے اضطراب کی وہ حیرت انگیز تازہ شکلیں ملتی ہیں جو خود ادب کے طالب علم سے ایک عمر کے مطالعے کی طالب ہیں۔“

قاری کی سطح پر یہ عمر بھر کا مطالعہ اس لئے ضروری ہے کہ۔ ظاہر و باطن میں جدید فکر ایک سیل بے کراں ہے۔ اس سیل میں سیاسی۔ نفسیاتی۔ جنسی۔ علامتی۔ غیر علامتی بلاغیہ موجوں کا دیوانہ پن ہے۔

آگے چل کر شاعر کے اندر کا صنعت گر الفاظ کہتا ہے ”سچ پوچھئے تو ادب کے اٹھائے ہوئے سوالات اتنے آنگ۔ ان کے تعلقات اتنے پیچیدہ۔ ان کی زبان اتنی انجمنی ہے کہ وہ اپنے ملبوس کی پوری اداسگی کے لئے ایک نیا شعور یا تاریخ کا ایک نیا مدیہ چاہتی ہے۔ بیسویں صدی خن گسترانہ باتوں کی صدی ہے (ہر صدی ایسی ہوتی ہے۔ حمید نسیم)۔ آج کا آدمی نیا ہے۔ اس کے جواب و اطوار اس کی تعلیم و تربیت۔ اس کی تہذیب و ثقافت کا راستہ جدا ہے۔ ہر زمانہ حال کے الگ وجود کو عارف و عامی مدد عصر بھی کہتے ہیں۔“

”ادب مدد عصر کی پیچیدگیوں کو سمجھتا ہے۔ مگر ادب ماہر نفسیات نہیں ہوتا۔ سیاسی مفکر نہیں ہوتا۔ رہبر و صوفی نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کی مایوسیوں کو اس کی سرخوشی۔ اس کے چچ و تاب کو اپنی زندگی کا ایک حصہ سمجھ کر اپنی زبان میں کچھ نہ کچھ کہتا رہتا ہے۔ شعر میں سب سے گہرے دکھ اور سب سے گہری سرخوشی کا انکشاف ہوتا ہے۔ انکشاف اپنی تمام تر معصیت کے ساتھ۔ دل کی زرخیز مٹی میں پڑے ہوئے کسی چچ سے پھوٹی ہوئی شاخ گل سے شاعر کے سر کا تاج بھی بنتا ہے اور اس کے کفن کی چادر بھی۔“

اب ایک آخری مختصر سا اقتباس دے کہ معنی کے نظریہ فن اور اس کے جہان معنی کا تعارف ختم کرتا ہوں۔ ”جدید فکر کی فضا سائنس اور ٹیکنالوجی کی دنیا اور شعرو ادب کا ماحول کوئی الگ چیز ہی نہیں رہ گئی ہیں۔ شعری وجد ان میں اتنی سکت ہوتی چاہئے کہ وہ ان چیزوں کو اپنے اندر سمیٹ سکے۔“

معنی نے یہ صراحت کہا ہے کہ شاعر رہبر و صوفی نہیں ہوتا۔ اور یہ بھی کہا ہے کہ آجکل کی فضا سائنس اور ٹیکنالوجی کی فضا ہے۔ تو اب یہ تو ظاہر ہو گیا کہ معنی کے اندر کا تخلیق کار مدی و عطار۔ حافظ۔ نظیری و معنی۔ بیدل اور صاحب۔ میر اور غالب کے جہان معنی جیسا جہان نہیں رکھتا۔ اس کی فکری اور وجدانی دنیا جدید تر ہوئی۔ لندن۔

تھیوارکس۔ لوس انجلس اور نیو آرک کی دنیا ہے۔ اس کے ساتھ تھرے طور پر مشرق۔ ترقی پذیر ممالک کے بڑے شہر کراچی۔ بمبئی۔ طہران اور قاہرہ۔ سمرقند و بخارا بھی ہیں۔ یہ وہ دنیا ہے جہاں آواز سے تیز مسافر بردار اور ہتھی طیاروں کی کانوں کو زلزلہ دینے والی آواز۔ ہوور میل گاڑیاں (ہوائی دھڑکے پر چلنے والی) فولاد ساری۔ کارخانے۔ بڑی ملیں۔ بڑی شاہراہوں پر صاف رفتار نگذری سوز کاریں ہیں ادھواں ہے۔ جس میں امیرزادیوں۔ پیش ہمارے فہم کی خوشبوئیں بھی شامل ہیں۔ شبانہ رقص گاہوں کے طرب و نشاط کی خریدی ہوئی سرمستی بھی ہے۔ ہاں کوئی ایک آدمہ میرے جیسا مرل انسان بھی ہے جو ابھی رومی و حافظہ کو میرد مرزا کو مرزا جوں بنائے ایک اجنبی نوادار کی طرح پھرتا ہے۔ جس تسکات تک۔

سہ و سال کی گردش کی لائی ہوئی یہ تبدیلی زندگی کا جہ ہے۔ مٹی اسے انسانی سفر آگہی کی ایک فتح مندانہ پیش قدمی قرار دیتا ہے اور وہ اس آنے والی اجتماعی نیست کی بشارت دیتا ہے جب ہر آدمی اندر باہر پوری طرح آزاد ہو گا۔ یہ آزادی علم اور ذوق نمود کے دھار سے حاصل ہوئی سو خوش آئند ہوئی۔ دور پر رت آزادی نہیں ہوئی۔

مٹی کی شاعری اس تائید کردہ اس عصر کے شعور اس کی آگہی اس کے احساس کی تہذیب نو کا پیغام بھی ہے اور وسیلہ بھی۔ "دشت امکاں" جیسا۔ دوسرے مجموعہ کا نام گواہی دیتا ہے زندگی کے نوبہ نو ہمیشہ و طمان کا غم و خوشی کے بے انت امکانات کا دشت ہے۔ اور انسان آج کا انسان اس دشت کا مسافر ہے۔ بات ذرا سی بدل رہی تو زیادہ مناسب ہوگی۔ یہ "دشت امکاں" مٹی کے علم اور اس کی تخلیقی وجدان نے یک جان ہو کر تخلیق کیا ہے اور اس کا مسافر کسو۔ راہدہاں کسو۔ زائر کسو۔ خود عزیز مٹی ہے۔ ہم اس دشت کے مناظر مٹی کی شاعری میں دیکھیں گے۔

کتاب کا آغاز ایک نظم سے ہوتا ہے۔ یہ بھی پرانے مٹی کی ہے۔ ۱۹۳۸ء میں لکھی ہوئی نظم۔ اب مٹی بھارت سے پاکستان آچکا ہے۔ اور یہ بھارت ہمہ شوق ہمہ امید ہی نہ تھی۔ اپنی ساری روایات اپنے قلبی اور دہائی سرہ یہ اعصار کو توجہ کرنی دنیا کی طرف ہجرت بھی ہے۔ یہ نظم اپنا زمانی محل خود معین کر دیتی ہے کہ اس میں ترقی پسند فطرت کے شعرا کا اسلوب موجود ہے۔ میں مرحوم ظہور عالم شہید کے ساتھ دلی کے کالجوں میں سالانہ مباحثوں میں شرکت کیلئے گیا۔ ۱۹۳۲ء کے آخر میں۔ اینگلو عربک کالج میں مباحثہ تھا۔ اس میں شرکت کے لئے اختر الایمان بھی موجود تھے۔ ابھی مسلمان خصوصی کا انتظار تھا۔ سویوین کے دانشمندان نے اعلان کیا کہ اس مباحثے میں شرکت کرنے والوں میں کچھ شاعر بھی آئے ہیں۔ مباحثہ کے آغاز میں ابھی کچھ دیر ہے۔ سوان کا کلام سننے کا موقع مل گیا ہے۔ پہلے اختر الایمان کا نام پکارا گیا۔ وہ آئے تو ہال تالیوں سے گونج اٹھا۔ انہوں نے نظم شروع کی جس کا دوسرا یا تیسرا مصرع کچھ یوں تھا۔ جس طرح اک فاحشہ عورت کو شوہر کا خیال۔ اس "فاحشہ" پر انہیں نظم ختم کرنے کا حکم دیا گیا اور اسٹیج سے اتار دیا گیا۔ میراث نام پکارا گیا۔ میں نے کہا اتنے اچھے شاعر کی آپ نے ایسی توجہ کی ہے اس کے بعد مجھے شعر خوانی کیلئے بلانا صرف بد اخلاق ہے بلکہ جمل محض بھی ہے۔ اس پر عزیز جمیل الدین عالی نے کیا خوبصورت لڑکا تھا۔ مباحثہ تکلیف کر دیا اور کالج میں ہڑتال سردادی۔ یہ واقعہ تو مجھو تنقید کی خشکی دور کرنے کیلئے بیان

کہتا ہے۔ کہنا مجھے یہ تھا کہ ایسی باتیں ایسے مضامین ایسی شہسبیں اس نالے کی ترقی پسند شاعری میں عام تھیں۔
جیسی اس بند میں ہے جو میں اب نقل کرنے کو ہوں۔

بیضوی ماہتاب۔ سوئے افق

ایک برقاں زندہ مریض کی آنکھ

چاند کو زندہ اقبال نے بھی کہا ہے۔ مدح کی دنیا سے تعلق رکھنے والے اور سائنس کی معمولات کے باہر کا فرق
یہاں نظر آجائے گا۔ اقبال کہتے ہیں۔

یہ پچھلے پر کا زندہ چاند ہے راز و نیاز آشنائی

تارے تو اب و کم آئینہ تقدیر وجود ہے جدائی۔

معنی ۸۳۸ میں اقبال کو پڑھ چکے تھے۔ اور اقبال کی یہ عظیم غزل انہیں زبانی یاد تھی۔ انہوں نے اقبال کے زندہ
چاند کو ”کسی برقاں زندہ مریض کی آنکھ“ کہا ہے۔ ایسی شہسبیں بڑے شہسوں کی پس ماندہ بستیوں Slums میں بسنے
والے لوگوں کو اکثر سو جھتی ہیں کہ وہ پیدا ہی ہمارے ہوتے ہیں۔ اور بھوک اور افلاس کی شدت قدرت کے جمال کو
بھی گنا دیتی ہے۔ زشت و بنا دیتی ہے۔ ابھی شاعر مصرعوں میں ایک سطح آہنگ کی قائم رکھنے کی سہل پر نہیں
پہنچا۔ اس شعر کے فوراً بعد یہ بند آتا ہے۔

رات کا طر روشنی کا ہدف

ریک ساحل سے پر غلیظ صدف

جلائے فریب دیدری

جہد شورش۔ اسیر خود نگری

کو صد شمع ہائے ہل و پری

یہ پانچ مصرعے پچھلے پر کے چاند ہی کے بارے میں ہیں۔ یہاں۔ ارے الفاظ ”ہل جبریل“ کے نظر آتے ہیں۔
دیدری۔ خود نگری۔ ہل و پری۔ کہ اقبال انہیں بڑی کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ جوش نے اقبال کی لغت
استعمال کرنے سے میرے خیال میں دانستہ احتراز کیا تھا۔ ان پانچ مصرعوں میں سچے احساس کی نو صرف دوسرے
مصرعے میں ملتی ہے۔ وہ برقاں زندہ آنکھ۔ ریک ساحل سے پر غلیظ صدف کے مانند بھی نظر آتی ہے۔ باقی چاروں
مصرعے غیر مربوط ہیں اور مطلوبہ تاثر سے بالکل مختلف تاثر ادب آشنا قاری پر قائم کرتے ہیں۔

اس دور کی یہ سہلی نظم ہے سو اس کا بند بہ بند احاطہ کرنا ضروری ہے۔ کہ یوں اس نوع اس سطح کی باقی نظموں پر
بات کرنا ناگزیر نہیں رہے گا۔

تیسرا بند ہے۔

ایک بے خواب دھند میں مستور

اک مطلق بچھا ہوا ستارہ

اک گمراہ دور ماہ و سال
ربہ کی سسی میں ہیں ماضی و حال
پارہ گوشت و سرچنگال

پہلے تین مصرعے چاند کا منظر وسیع تر ماحول میں سمجھ کر لیتے ہیں۔ بے ضابطہ چاند فضا میں مطلق دھند میں نیم مستور اس شور کی طرح ہے جو ابھی پوری طرح گھنڈا نہیں ہوا۔ چوتھا مصرعہ شاعر کے باطن کے ہارے میں ہے۔ یہ منظر دیکھ کر وقت کہ ماہ و سال کا دائرہ ہے۔ اس چاند کو انزل سے لے کر چند سال پہلے تک کے زمانے کے چاند سے ملا کر دیکھ رہا ہے۔ دونوں میں ایک تسلسل ایک ربط قائم کرنا چاہتا ہے۔ پانچواں مصرعہ شاید یہ بتاتا ہے کہ وہ سسی ربط تکمیل ہوئی اور اندر سے گئے وقت نے صدا دی کہ یہ چاند تو نہیں یہ تو کسی درندے کے ہاتھ میں گوشت کا ٹکڑا ہے۔ کسی شکار تازہ کے جسم سے کاٹا ہوا ٹکڑا۔ یہ چاند گوشت کا ٹکڑا کیسے ہو گیا۔ یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ کسی محاذ پر خیال سے زرد و چاند درندے کے چنگال میں پارہ گوشت نظر نہیں آسکتا۔ کسی فرنگی چرس یا الفیون کے حدود تیز نشہ کے عادی شاعر نے ایسا انتقال اور اک یا تغیر حس بیان کیا ہو اور مدنی صاحب کے ذہن میں وہ کیسے سے آکر تک پہنچا ہو تو میں نہیں کہہ سکتا۔ جتنا عالمی ادب اور مشرق کا ادب میں نے پڑھا ہے اس میں چاند کو گوشت کا ٹکڑا یا ٹکڑا کہیں نہیں دیکھا۔ گوشت تازہ ہو تو رنگ تازہ لہو کا سا چمکتا سرخ ہو گا۔ یہ زرد و چاند ایسے بکا یک تازہ سرخ لہو کیسے ہو گیا۔ میری فکر سے یہ بات بہت آگے کی ہے۔ ہو سکتا ہے نوجوان تخلیق کار اندرت کی تلاش میں جنگل کے کسی خونیں منظر تک پہنچ گیا ہو مگر مجھے یہ مصرعہ یہاں زائد اور بے ربط نظر آیا۔ آسکر وائلڈ کے ڈرامے ”سلوی“ میں اس کا منظر نامہ دیکھو ہاں Herodias کی بیوی کے کہنے پر اس کی بیٹی سلوی رقص کرنے کے بعد بادشاہ کے اس ارشاد پر کہ جو مانگتا ہو مانگو یعنی نبی کا سر طشت سببیں پر مانگتی ہے۔ محل کے باہر وہ محافظ سپاہی چاند کے صورت سے اور معمول سے کہیں زیادہ بے ضابطہ اور بے رنگ ہونے کا ذکر کرتے ہیں اس میں کئی مثالیں چاند کے لئے ملتی ہیں۔ لیکن ہونے والے قتل کی رعایت سے بھی کن ہوا سرا گوشت کا ٹکڑا چاند کو نہیں کہہ سکتا۔

اگلا بند وشت سے اک گونہ ربط تو رکھتا ہے۔ مگر Weirد ہے کچھ شدید فکری کے سے آثار آگے آنے والی تمثیل میں نظر آتے ہیں۔

خیمہ لے ال دی ہے اپنی کند
سو گیا ایک رچھ کے مانند
اوڑھ کر ف کا مہیب غلاف
راں شانے کھلے ہوئے مہاب
اک غلٹ رہ گئی ہے زیر ناف

بات تو چاند کی ہو رہی ہے۔ شاعر کی فکر میں کسی دھوئیں سے معمور تلاش بہت سی کا ماحول ہے۔ جہاں تیرگی کو اور پچھلے پہر کی کمر اور دھوئیں سے بچنے والی نیم مودہ چاندنی ایک نہایت دہشت انگیز سماں پیدا کر رہی ہے۔ اور اگر

چاند ہے جو سو گیا ہے تو تیسرے سے پانچویں مصرعہ تک بیان چاند کا نہیں۔ اس منظر کا ہے جہاں سے یہ چاند اس عالم میں دکھائی دے رہا ہے۔ زیر ناف غلٹ سی رہ جاتا۔ ران اور شانے اور مہباف کا کھلا ہوا ہوتا یہ اس نیم آباد و نیم ویران بستی کی ظاہری کیفیت ہے۔ پتلے پیر کا چاند گہری کمر میں ریچھ سا نظر آنے لگا تھا۔ ہمارے علاقے کا سیاہ ریچھ نہیں۔ برقی علاقے کا بسکٹ رنگ کا ریچھ ہے۔

چو تھا بند چاند اور چاند کے دیکھنے والے کا ربط بیان کرتا ہے۔

محنت بے جاں بنانے والے ہیں

اس کی ضو کو بچانے والے ہیں

تنگ دل تیرگی کا اک درپن

سرخ ہیں اس کے خواب کے دامن

قصر و ایوان ہیں یا قبا و کفن

یہ بند بھی خاصا ابھام رکھتا ہے۔ پہلے تین مصرعے تو صاف ہیں یعنی یہ قان زندہ زردی جو کمر میں سے جھانکتے بجھے بجھے سے چاند میں نظر آ رہی تھی وہ بھی اب بجھا دی جائے گی۔ چاند ایک مڑہ بے رنگ گول اینٹ بن جائے گا۔ اس کی جاں بلب ضو بجھ جائے گی۔ اور اسے بجھائے گا Slum یعنی تیرہ جاں اور سیاہ پیکر بستی کا درپن جہاں ٹھٹھن اور دل تنگی کے سوا کچھ نہیں۔ وہ آئینہ جواب تک اس ضو کا عکس دکھا رہا تھا۔ یہ قان کے مریض کی آنکھوں کا سا۔ اب وہ آئینہ کمر سے اور بے جلا ہو گیا ہے۔ سو اس کی تیرگی اس چاند کو جلی مٹی کی اینٹ بنا ڈالے گی۔ اس اجڑے آبادی کے آئینے کے کنارے شب بیداری کی جلن سے سرخ ہو رہے ہیں۔ شاید یہاں ”سرخ دامن“ لگا کر شاعر پہلے آنے والے پارہ گوشت بر سر چنگال کی تمثیل سے رہا اور اس کا نفیاتی جواز پیدا کر رہا ہے یہ درپن خواب سے بو جھل سرخ آنکھ ہے اس اجڑی بستی کی۔ آخری مصرعہ زمین کے اس حصہ کے بارے میں ہے جواب تک چاند کی یہ قان زندہ ضو کو وصول کر رہا تھا۔ اگر یہ Slum ہی کا ذکر ہے۔ بسنٹی یا کراچی کے غریب لوگوں کی بستی کا تو ”ایوان“ کا لفظ ذرا زیادہ مکرم و معظّم ہے۔ ایوان تو بادشاہوں اور امیروں کے ہوتے ہیں۔ اور روشن و تاباں ہوتے ہیں۔ دل کے ایوان میں لئے گل شدہ شمعوں کی قطار۔ ایک اور ترقی پسند شاعر کے خوبصورت مصرعہ کو بطور مثال پیش کر رہا ہوں۔ ثبوت و حوے کے طور پر۔ چلو یہ بھی جائز سمجھو کہ شاعر فضا میں بے ترتیبی سی پیش کرتا ہے۔ تو اس بستی کی ”قبریں“ اور اس کی زندہ لاشوں کو پناہ دینے والے ”ایوان“ کا ذکر کیا ہے۔ اب یہ قبریں اور یہ ایوان قبر و کفن ہیں اس سارے منظر کے لئے۔

شاعر مسافر ہے اجنبی دیس میں آیا ہے۔ تھا ہے۔ کشتی نوح امید نجات اور نئی زندگی کے آغاز کیلئے علامت ہے۔

کچھ نہ پایا تھا کیا دم کے لئے

اک تراندہ نے کیف و کم کے لئے

طراک رات کے آئینے پر

کھڑکی میں شیشے ہیں۔ کھڑکی کے پٹ بند ہیں۔ باہر اوس بھی پڑ رہی ہے۔ اور دھند بھی اپنی خم چادر شیشے پر ڈال رہی ہے۔ اب تاروں کی روشنی جب اس کمر اور اوس کے نم سے چھن کر اندر پہنچے گی تو وہ واقعی جھلجھلی نہیں برص کا سا داغ نظر آئے گی۔ میری حس جمال ایسی کراہت انگیز تصویروں سے بہت گھبراتی ہے۔ لیکن میں پرانی وضع کا اتوی ہوں۔ اب ساری دنیا کے شاعر اور ناول نگار۔ اور کہانی لکھنے والے اور مصور اس وحیدہ اور کئی سطحوں پر ناپسندیدہ Reality کو ویسے پیش کر رہے ہیں جیسے ان کی اجتماعی نگاہ انہیں دیکھتی ہے۔ ڈبڈبائی آنکھیں محبوب کے چہرے کے جمال کو اب صاف نہیں دیکھ سکتیں وہ ولادیز جمال بھی گنڈھ ہوتا ہے۔ مگر میں اپنے محبوب کو مدتوں بعد ملوں اور میری آنکھوں میں آنسو اُمڈے ہوئے ہوں تو میں اسے یہ نہیں کہوں گا کہ پیاری یوں لگتا ہے تیرے چہرے کو برص کے داغوں نے گھناؤنا بنا دیا ہے۔ لیکن امریکہ سے لے کر برطانیہ اور فرانس اور سارے مغرب و مشرق کا جدید ادب ایسی ہی تماثیل پیش کر رہا ہے۔ سو عدنی مورد الزام نہیں کہ غزل میں اس نے بہت دلفریب نظارے بھی دکھائے ہیں۔ اب میں ۱۹۳۸ء اور ۱۹۳۹ء کی ساری نظموں سے صرف نظر کرتا ہوں کہ اس دور کی ساری نظموں میں ابھی تک رائے پور سے آئی ہوئی ذہن کی رد جو بھارت کے ترقی پسند ادب کی روایت سے وابستہ تھی جاری و ساری ہے اور سطح میں پستی یا بلندی نمایاں نہیں۔ ایک ہی خنج ایک ہی جمالیاتی قدر (Value) سب میں مضمر ہے۔

اب میں ایک طویل نظم پر بات کروں گا۔ ”سب سے پہلے اس کی اونٹ میں“ یہ میری نظر میں مدنی کے شعری سفر میں بالخصوص نظم کی حد تک ایک اہم سنگ میل ہے۔ کہ وہ پرانی مانوس تراکیب، سادگی، استعارے، مصرعے کی بناؤں کے اسلوب کو تمام ترقی پسندوں میں مشتک تھے اور بہت جلد کلیشے بن گئے تھے۔ جیسے آن کل ”منصاب“۔ ہجرت ہر تیس / اوڑھنے / اوڑھنا / اوڑھے ہونا / زر / پانی جدید تر شاعری میں کلیشے بن گئے ہیں۔ اس نظم میں کاٹا ”غائب“ ہیں۔

"میریوں کی اوت میں" ہا پس مظلوم سہری عاتقیر جنگ ہے۔ اس کی ہول کی۔ شہروں میں بے گناہ شہریوں کا بچوں بوڑھوں۔ حادثہ عورتوں کا قتل عام ہوا الی بہاری سے وی رانوں سے۔ نمینکس کا شہروں بستیوں کو پلک بھٹکتے میں ویرانہ بنا دیا۔ سمندر سے پانیوں کا انسانی لہو سے سرش ہو جانا سب شاعر نے بیان لیا ہے۔ اور پھر کہا ہے کہ اس جاناہ توئی سانچے سے بعد یہ ایک تو نہیں رات کی طرح آیا۔ طویل خون رنگ رات بن کر۔ اب اس کے پیچھے سے صبح کی نرم حضور نہیں نمودار ہونے لگی ہیں۔ اب میں بندہ نظم کی توضیح نہیں کروں گا۔ کہ یہ ناقدانہ جائزہ ہے مکتب ہا درس نہیں۔ صرف اسے اسلوب کی طرف اور نئے لہجے کی مثالیں پیش کروں گا۔ تاکہ قاری مٹی کی شاعری میں اس ائمہ شاعر کی شہین شہین سہ۔ "میریوں کی اوت میں" نام اس لئے رکھا کہ ایک تو صلیب عہد قدیم سے اہل حق کی قیامی اور نذر جان پیشے طاقت رسی ہے۔ اور پھر یہ کہ مغرب کی ساری بر سر جنگ اقوام کے لئے صلیب ایک امتداد طاقت ہے کہ حضرت مسیح کی Crucifixion کا سمبل ہے۔ حضرت مسیح نے صلیب پر چڑھ کر ساری نوع انسانی اور تمام گناہ اول کا مستیزوں کے عقیدے کے مطابق کفارہ ادا کر دیا تھا۔ جہاں جہاں

سکون ملنے لگے ہوئے ہے۔

پہلے دو مصرعوں کا موضوع فرانس کی انڈر گراؤنڈ مزاحمتی تحریک Resistance Movement کی بندہ حویلی لگتی ہے۔ جہاں ہر لمحہ شبنون کا کشا پ کے اچانک پناہ گاہ ڈھونڈ لینے کا خطرہ ہوتا ہے۔ ایسی ہی پناہ گاہوں میں ڈاں پال سارتر۔ سمون ڈی بو اربٹ کا مواد دوسرے تخلیق کار فلسفی دانشور اخبار نکالتے تھے۔ ہاتھ سے چھاپتے تھے۔ راتوں رات تقسیم بھی کر دیتے تھے۔ جس سے گورنمنٹ کو قحطی کوڈ میں بدایات بھی دی جاتی تھیں۔ ایسے ہی ایک تخلیق کار پال الیواگ کا کتاب کے شروع میں ذکر ہے جس کے ابیات حریت کو یہ کتاب معنوں کی گئی ہے۔ دیکھو طاغوت آتش و آہن کا خونیں کھیل کھیل رہا ہے۔ اور بستیاں۔ شرابیہ آدم اس کے لئے بازی گاہ خار و خس سے زیادہ نہیں۔ بس ایک کشتی عزم انسانی کی ہے۔ جو اس بلا خیز سمندر میں رواں ہے۔ بے خطر۔ جو اپنے اندر Inner Core میں امن ساحل کی نوید ہے۔

آگے جنگ کا دل دھلا دینے والا بیان ہے۔

اداس راہوں میں ہادلوں کی طرح المئی فلسفی سے
جگا رہی ہے فسوگی جہاں کو اک خواب آہنی سے
قدم پکڑتی ہوئی یہ مہمان نواز ویرانیاں ہر اک سو
وہ سو لٹنی ہوئی چٹانوں پہ تیز گند حک کی ریگتی بو
کبھی کبھی سامنے لپک کر یہ راہ کھوٹی بھی کر چکی ہیں۔
پہ رنگ نشتر اتر چکی ہیں

گند حک کی بہوں سے ٹوٹی چٹانوں پر ریگتی بو مقام Luxale کو متعین کر رہی ہے۔ یہ مہمان نواز ویرانیاں کبھی لپک کر راہ میں آجاتی ہیں۔ راز فاش ہو جاتا ہے۔ تو نتیجہ ہلاکت اجتماعی ہوتا ہے۔ مزاحمتی گروپوں کیلئے آگے کے بند بہت خوبصورت ہیں قاری خود توجہ اور پورے وجود کے ارتکاز سے پڑھے۔ بیچ میں برہمن کا لفظ دو دفعہ آیا ہے۔ وہ صرف انسان کے اندر پرانی قدروں کے پناہ پر ستار کیلئے علامت ہے۔ اس نظم کے منظر اور ایکشن میں اس کا کوئی حصہ نہیں۔ اب آخری بند دیکھئے۔ جو اتنی ہلاکتوں۔ اتنی جانثارانہ مزاحمت اتنے زیان جہاں کے بعد آتا ہے۔

سمٹ کے سرگوشیاں سی کرتی رہی ہے شبنون کی حسیں رات
وہ جس کے جابر سکوت کی ٹھٹھکی مٹی صبح دستر ادا
یہ اک طلوع سحر سیسوں کی ادھ سے زہر کے سہ سے
افق افق اک نوائے تازہ نفس سی ہے سازے لہو سے
یہ دور شبنون طلوع مہر وندائے شعلہ نفس کی موجیں
یہ نرم جاں روشنی کی فوجیں

ہر شبنون۔ مزاحمتی گروہوں کا پھپھ کر خنیم کے اسلحہ خانوں کو ہوائی اڈوں کو تباہ کرنا۔ جب کامیاب ہوتا ہے۔ تو

اس حملہ سے پہلے تیاری کے مشوروں کے دوران میں درپیش خطرات کا اندازہ۔ تغیر شبنوں کی تقاصیل کہ آخری فصل رہنا اہمیت پر جاں رکھ کر چپ چاپ دلاویروں کا لکنا کتنی تیاری چاہتا ہے۔
تو دیکھو کیسی موثر تصویر ہے اب بلند آہنگ ضمیمہ کی بلند آہنگی وجدان اور فکر کی پختگی کے فقدان کی علامت ہوتی ہے اور اب شاعر کی فکر Mature اور اسلوب ایک مغفولہ لہجے والے اور فرہنگ والے شاعر کا ہے کیسی دھیمی لے میں بات ہو رہی ہے۔ آخری تین مصرعے نئے مٹی کی آواز ہیں۔ دہن پر اور پر تاثیر۔ فکر اور آہنگ میں کامل مطابقت حاصل ہو گئی ہے۔

آخری تین مصرعے پڑھو اور ان کا مقابلہ ”چشم نگراں“ کی نظموں اور ”دشت امکان“ کی پہلی دو تین نظموں سے کرو۔ اب ایک تازہ فکر رکھنے والا شاعر اپنے لفظ آپ تلاش کر کے اضمیں اپنے وجدان کے مطابق جوڑ کر نئی نظم تخلیق کر رہا ہے۔ اب لفظوں میں دھیرج اور رجاء آگیا ہے۔ مٹی کو پا کرتان آئے ہوئے اب ایک سال گزر چکا ہے۔ سوزہنی رشتہ بھارت کی ترقی پسند اردو شاعری سے منقطع ہو چکا ہے۔ اب آواز فیض۔ راشد۔ مختار صدیقی اور ضیا جانہ ہری کی آواز سے قریب تر آ رہی ہے۔ وہ اسلوب جو کلیشے بن گئے تھے اب قصہ پارینہ ہو چکے ہیں۔

”دشت امکان“ کے حصہ اول کا جائزہ شاید ایک مختصر نظم کے ذکر کے بغیر نامکمل رہے۔ اس نظم کا فارمیٹ پابند نظم کا ہے۔ بحرست مدی اور سکوت کی ہے۔ مفعول مفاعیلن فعولن / فعولان۔ ہجری آزدگی۔ نومیدی اور دل شکستگی کے لئے موزوں ہے۔ اور اس کا لہجہ ”چشم نگراں“ کی ساری ان نظموں سے مختلف ہے جو محبت کے مختلف احوال کی تصویر کشی کرتی ہیں۔ پہلے بند میں اگرچہ بے کیف فضاؤں میں توارہ بگولے بجھے بجھے ہوئے ارمانوں اور خوابوں کے نرت کرتے دکھائے گئے ہیں اور گل و سمن کی ترتیب بھی برہم ہو چکی ہے اس سب کے باوجود کہیں تیز مدی یا فعال اند مدنی واردات کا ذکر نہیں۔ فضا افسردہ خزاں کی ہے۔ اور جتنا کچھ رقص دلزدگی ہے وہ اندر کی آنکھ دیکھ رہی ہے۔

دوسرے بند میں کیفیت بظاہر خامی ماحول میں تیزی کی ہے۔ راتیں تند و تیز ہیں اور وقت کے پیرہن کا اڑتا ہوا رنگ مظاہر کی تباہی پر خندہ زن بھی ہے لیکن یہ سب شاعر کے وجدان میں ہو رہا ہے۔ کہ تیسرا بند اس بات کو واضح کر دیتا ہے۔

یہ ربط جسم و جاں کہاں ہے
ہر چند ہے محو میزبانی
غم دیدہ تھکی ہوئی جوانی
لرزاں ہے سکوت انجمن میں
پردائے کی خاک ہے نلکھن میں
اک نشے کا ٹوٹا عیاں ہے

پہلا سار ربط جسم و جاں جس سے زندگی میں چل پھل ہوتی ہے تا امید سے قائم نہیں رہا۔ غم دیدہ جوانی مایوسی

کے تسلسل سے جھک گئی ہے۔ اور دیرین انجمن میں صرف سکوت لرزاں ہے۔ اس بیضا سکوت میں لرزش بھی تھکے ہوئے جسم و جاں کو اپنے تعلق سے محسوس ہو رہی ہے۔ کہ جسم و جاں تو حکمن سے چور ہیں۔ شباب اور شوق کے نئے کاغذِ جسم و جاں میں آہستہ آہستہ سرایت کر گیا ہے۔ اور ساری شخصیت ٹوٹ کر رہ گئی ہے۔

یہ نظم اپنی نامیاتی وحدت اور لفظیات کے اعتبار سے ایک ایسے شاعر کی تخلیق ہے جو ایک نیا ڈکشن نیا اسلوب اپنے لئے ایجاد کر چکا ہے اور بحر اور اصوات کی ترتیب کو پوری قدرت سے حسب ضرورت استعمال کرنے میں ایک مستبر مناع کی سطح پر آگیا ہے۔

دوسرے حصہ کی دسری نظم کا عنوان ہے ”نیر“۔ میں نے نظم کو پڑھا تو یہ نیر بے خوابی سے سنگین آنکھوں والے بھر نصیب فرد کی نیر تھیں۔ جس سے بالکیں بوجھل ہیں مگر نیر ہے کہ آتی ہی نہیں۔ یہ نیر ایک پوری قوم ایک پوری نسل کی ہے۔ بحر قاطن مفاہل فحل بھی اپنی نمداد میں سوچ اور نیم سوز حزن کے لئے مختص ہے۔ کہ اس کا مزاج بہت نرم خیز ہے۔ قافہ حرف کا ہموار سبب ہے۔ ملاوتم مطوق ہے تن سبب خفیف ہے۔ مفاہل دونوں دہرے ہیں۔ لیکن مفاہل صوت بحر کو کولت دیتی ہے۔ ملن و تم مطوق ہے۔ اور بحر فحل میں د سبب ہیں پہلا سبب فتح پر لڑا لدو تو فحل ہے نہیں تو خفیف۔ لن سبب خفیف ہے۔ ان ارکان کا مجموعی صوتی تاثر بہت نرم بہت سبک ہے۔ ”شب و روز دما و دما و سل کہاں۔“ ”کوئی امید ہم نہیں آتی“ ”جہلی ہے یہ آئینہ کس کا۔“ ”میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا۔“ مزاج یہ ہے۔ ویسے بڑے شاعروں نے اسے بحر ترکیبیتوں کے لئے بھی کامیابی سے استعمال کیا ہے۔ دلی دکنی کی ساری غزل۔ مل کو لگتی ہے دلہا کی ادا لیکن جیسا کہ میں نے عرض کیا اس کا اپنا داخلی Intrinsic مزاج نرم کیفیات حزن و ملال یا کم خوا امید جیسے مضامین کے لئے سازگار ہے۔ مومن نے کہا۔ تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دسرا نہیں ہوتا۔ ایک محبت کی باطنی کیفیت ہے جس میں کوئی خود تصویر بن جاتا ہے۔ داغ جیسا حسن پرست بھی اس بحر میں ایسا بات کرتا ہے تو اچھی لگتی ہے۔

لوگ کہتے تھے چپ لگی ہے تجھے حال مل بھی بنا کے دیکھ لیا۔

اب مل کی نظم ”نیر“ کو دیکھئے۔

نیر کے حاشئے یہ الٹے	شیرک کی طرح ہیں تویریں
چند بے رنگ و بار دیرالے	ہارن کی طرح ہیں چھائے ہوئے
چند اترے ہوئے ٹھک چرے	ایک بار سکوت الٹے ہوئے
پتھوں کے صیب گرد گراں	استخوانوں کے چند دھندلے دھیر

نور افق پر کراہتا سا دھواں

یہ نظم میں نے معنی کے اسلوب اور اس کی لفظیات میں انقلابی تبدیلی قاری پر آشکار کرنے کے لئے جتنی ہے۔ نیر کے حاشئے شیرک کی طرح تویریں ہیں۔ ذہن کی جمود مار بھست سے۔ اور عرصہ جاں بے رنگ و گیاہ دیرالے یوں محیط ہیں جیسے دیرالے پر سوکھے ہارل چھائے ہوئے ہوتے ہیں۔ جن میں نہ بجلی کی ہلک ہوئی ہے نہ گھٹاؤں کے

نکرا لے کی گرج۔ یہ نیند اجتماعی ہے۔ جو اترے ہوئے چہرے دکھائی دے رہے۔ بے جان ہیں۔ اس امید۔ فلق و شوق کی آنچ سے محروم ہیں۔ اس لئے لٹھڑے اور بے رنگ ہیں۔ کہ چہرے پر تازگی اور رنگ تو اندر کی تاب سے آتے ہیں۔ اگلے تین مصرعے اس منظر کی تکمیل کرتے ہیں۔ ویرانی کراں تابہ کراں اور جاہ سوچ۔ ویران آنکھیں۔ بے رنگ۔ بے جان چہرے۔ اور اس منظر وجود کے افق پر ایک دھواں سا جو ذرا سی ہوا لگے تو کراہنے کا تاثر دیتا ہے۔

دوسرا بند اس ویرانی جاں کا پس منظر اس کی تاریخی Background بیان کرتا ہے۔ کوہ دشت کے سینے میں بے شمار بے مقصد گزری ہوئی صدیوں کی راکھ ہے۔ کچھ ملیسوں سے خون ٹپکتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ خون۔ حسین بن منصور حلاج کا۔ سود کا۔ فرید الدین عطار کا۔ سقراط و مسیح کی راہ پر چلنے والے حق پرستوں کا ہے جو خون رائیگاں نظر آتا ہے۔

وقت ہی اک سوال کی صورت

جسم کے کرب میں لٹکتا ہوا

کیا بے مثال تصویر ہے۔ وقت نومی جسم میں اک سوال کی صورت لٹک رہا ہے۔ یعنی حیرت میں منجمد ہو گیا۔ ایک پوری قوم۔ ایک پوری نسل گزشتہ محرومیوں کو اپنی تاریک جانوں میں سیٹھے زندگی کی تپش سے محروم ساکت ہے اور اس فضا میں وقت بھی جو ایک سوال کی صورت آیا تھا لٹک کر رہ گیا ہے۔ اب آخری بند دیکھئے۔

چاند پھیلے پر لٹکا ہوا اک اجالا اداس۔ آہی

وقت کے دامنوں پہ چلا ہوا خشکیوں کی حدت کستی ہوئی

وقت کی خفت چاندنی جیسے بے جہت بے غرام ہستی ہوئی

چاند بھی لٹکا۔ وقت کے گزرنے کا تاثر لے کر۔ مگر اس کا کم تاب اجالا بھی اداس ہے۔ آہی سا ہے۔ ہول انگیز۔ یہ چاند وقت کے پھیلے ہوئے دامن پر رنگ رہا ہے۔ اور وقت کی ندی جو خفت پا ہے۔ پاؤں سو جائیں تو قدم اٹھانا ممکن نہیں ہوتا۔ تو وقت کی ندی اس زندگی کی تب و تاب سے محروم دنیا میں خفت نصیب انسانوں کی اس گمری میں خفت پا بے غرام بھی ہے۔ یعنی اس کے بننے میں کوئی تاثر حرکت کا نہیں۔ یہ بے غرام ندی ہے۔ وقت کا آبِ رواں یہاں ٹھہر گیا ہے۔ نہ کوئی سمت ہے۔ نہ غایت۔ نہ جہت۔

میرے خیال میں یہ ایک بڑی کامیاب نظم ہے۔ معنی اپنی ساری جدیدیت کے باوصف مسلمان امت سے گہری وابستگی رکھتا تھا۔ اور اپنی معاشرتی اخلاقی اور روحانی روایت سے پوری طرح وابستہ تھا۔ یہ نظم ایک لوح ہے۔ ایک حساس شاعر کا جو دنیا میں تغیر اور انقلاب تازہ کو بڑی تیزی اور توانائی سے کار فرما دیکھ رہا ہے۔ اور جب اپنی قوم کو دیکھتا ہے تو ایک آخری تیرگی۔ تیمر و تار حویلی۔ اس کی چشم تصور کے سامنے آجاتی ہے جس کی جالے سے الٹی بھت سے شہرک اور چنگاڈڑیں لٹک رہی ہیں۔ لٹکتی چنگاڈڑیں کامل ویرانی کی علامت ہیں۔ سمت کامیاب علامتی نظم ہے۔

ایک چابک دست صنّاع کا بنایا ہوا ایرانی کا محنگلی کا Landscape ہے۔

دیکھئے ابھی تک ”دشت امکان“ میں بھی وہ حشیشیں جہدہ زندگی کی سائنس کی حیرت انگیز ترقی کی نہیں آئی ہیں جو بعد میں مٹی کے فن کی خاص شناخت بن گئی تھیں۔ اگلی نظم ”رم خوردہ دریا“ میں ”وقت کی سوئیاں“ سے جہدہ علامتوں کے استعمال کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ نظم امریکہ کی کوریا میں برہنہ جارحیت کے نالے میں لکھی گئی۔ یوں مجھے جب جنگ کوریا ختم ہوئی لاکھوں انسانوں کی موت کے بعد۔ موت جو Napalm بموں سے۔ آگ کی موج رواں پھینکنے والی توپوں سے بھڑکایا ہوا سیل آتھیں ہے ہزاروں ہزار طباعوں کی بمباری سے پھیلا یا ہوا آگ کا سمندر ہے۔

اس کا پہلا بند من و عن نقل کرتا ہوں۔ تاکہ فضا قائم ہو جائے۔
جان من سوئیاں ساعت تازہ دم کی
ایک رم خوردہ دریا کی موجیں ہیں۔
ان کی سٹاک جنبش کی رہ میں شبوں کے گرہ بستہ در ہیں
رشتہ شوق کے سینکڑوں سلیط
نیمہ کوم کی ٹوٹی تھی جس کی گہنی چھاؤں میں اس فجر تک
پتھر پتھر بکھرے ہوئے قاصد
خار و خس کا اک انبار ہیں

یہ رم خوردہ دریا ہے۔ جس نے اپنی راہ بدل دی۔ اس دریا کی روانی تو خشک زمین کو سیراب کرنے۔ نئے گلزار سجانے۔ نئے رنگ اور خوشبوؤں کی فضا کو تروتازگی عطا کرنے کے لئے تھی۔ اس نے راستہ بدل دیا۔ اور نورو کھت کی جگہ دیرانی اور تپاہی اور جلی سڑی لاشوں کی سڑاوند لئے گزر رہا ہے۔
اب شاعر اپنی محبوبہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ یہ رم خوردہ دریا تیرے چہرے کی تازگی تری آنکھوں کی تاب تیرے عارض و لب کا جمال ختم کر دے گا۔ کہ

یہ خطاؤں پشیمانوں میں الجھتی ہوئی ایک دوری کہ کب سے
ہے بے میل و فرسک
ایک رم خوردہ دریا کی آخر ہدف ہے

یہ خطائیں یہ پشیمانیں میسر ساعتوں کو یکا رہیں و پیش میں ضائع کر دینے کا نتیجہ ہیں۔ اور اب وہ ناکارہ کار زندگی اس طوفانی راہ بدلتے ہوئے دریا کا ہدف ہے۔ وقت کی سوئیاں اب خشم ک موجیں بن چکی ہیں۔ یہ ہماری زندگیوں۔ ان کے بے لذت شب و روز یہ آزردگی اور برہم زدہ خواہوں کے سوا دان سوئیں کے تند گرداب کے لئے تنکے سے بھی کم تر ہیں۔ ایک چکر میں سب کچھ ناپید ہو جائے گا۔ کہ ان موجوں کے سامنے تو شہر اور ملک خار و خس کے انبار سے زیادہ نہیں۔ یہ اخبار جن میں ہزاروں بچوں عورتوں کی جلی بھنی مسخ شدہ لاشوں کی تصویریں اور

تذکرے تھے وہ بھی اس طوفان کے سل میں بہہ جائیں گے۔ وہ بے وطن سپاہی جو سات سمندر پار سے یہاں آئے تھے۔ ان کی لاشیں جو بے کفن رہیں وہ بھی بہہ جائیں گی۔ وہ سپاہی جب زندہ تھے تو اپنے بہت دور وطن میں اپنی محبوباؤں اپنی سنگیتوں کے نرم بازوؤں کے مضبوط گھٹ ہوتے ہوئے چلتے۔ وہ شوق اور طلب سے نیم سوز ہو رہے تھے لب یاد کر کے آشفتہ ہو جاتے تھے۔ وہ سب یادیں بھی بہہ گئیں۔ ان موجوں میں صرف یہ اجڑے فسون کے درو سقف و ہام ہی نہیں زہر و تریاق پر تحقیقی مقالے۔ معمل میں کیا کر کے آکات نلکیوں میں مٹی اور کیا دی مواد اور تیزابوں کی آزمائش کے اہتمام۔ وقت کی سونیوں کے ہوا کہ طوفان میں بہہ گئے ہیں۔

اب شاعر اپنی محبوبہ سے اپنے برا معلم یعنی ایشیا کے اموز و فردا کی بات کرتا ہے۔

جان من۔ سونیاں ساعت تانہ دم کی

ایک رم خورد دریا کی موجیں ہیں

ایشیا کی ہر اک ساعت خواب آلودہ کی سونیاں ہیں

مگر آج بے آب دریاؤں کی طرح محروم اک سدی سل سے

ایک بے آب دریا کے بے حس کنارے پہ بکھری ہوئی ریت

کا ایک ذرہ ہے یہ حسن تیرا

ایک بے آب دریا کا بے حس کنارہ کہ دامن میں اس کے

نہ جہنم نہ باد صبا ہے۔ اور نہ ایسا شجر کوئی جس کے

شعر میں جزا اور سزا ہی کی نیرنگیاں ہیں

مگر کوئی دریا غلام بدوش اور کف دروہاں

آج بھی میری بے خوابیوں اور تری خیمہ کے درمیاں

ایک دستک سی رہتا ہے

جان من۔ سونیاں ساعت تانہ دم کی

ایک رم خورد دریا کی موجیں ہیں۔

اتنے بڑے Landscape کے بعد جو تاریخ انسانی کے بدلتے رخ کو سامنے لا رہا ہے۔ شاعر اب اپنی ذات کے حوالے سے اپنی محبوبہ کو وقت کی سونیوں کی حرکت کے ناقابل قیاس ہونے کی اطلاع دے رہا ہے۔ اور کہہ رہا ہے کہ تیرا حسن تری ذات اس سارے منظر میں اک ذرہ سے بھی کم ہے۔ میں بھی ایک ذرہ کم مایہ سے کم تر ہوں اور ہمارا دریا بے آب ہے۔ اس کے منظر میں نہ جہنم ہے نہ ہوا کے تازہ و خشک ہلکورے ہیں۔ نہ کوئی درخت ہے جو سزا اور جزا کا ثمر لائے۔ اس بے آب دریا کا بے حس کنارہ دستک دے رہا ہے اور اے جان اتنا بتا رہا ہے کہ بے خوابی سے چلتے پوٹوں اور تیری خیمہ سے جو جمل لیشلی آنکھوں کے درمیان وقت کی تانہ دم سونیاں مستعدی سے حرکت کر رہی ہیں۔ ہم اپنے مقام پر چور اور آزرہ ہیں اور وقت کے رم خورد دریا کی سونیاں تانہ دم ہیں۔

میں خبر بھی نہ ہوگی کہ ہماری مہلت زندگی ختم ہو چکی ہوگی۔ یہاں یہ وعید اس لئے نہیں کہ محبوب وصل پر آمادہ ہو جائے۔ یہ وعید اس امر کی ہے کہ ایشیا شاید اپنی غفلت کی نیند میں بے سدھ سویا رہے اور وقت گزر جائے۔ اس کی ساری Opportunities ختم ہو جائیں۔

میں نے اب ۳۰ برس کے بعد مٹی کی دشت اسکاں میں شامل نظموں کو غور سے پڑھا تو مجھے وہ بے ترتیب نظر نہیں آئیں۔ جب میں نے انہیں پہلے پہل پڑھا تھا تو شاید ان پر توجہ نہیں کی تھی۔ مجھے اعتراف ہے کہ میرا وہ پہلا تاثر لفظ تھا۔ ان نظموں میں ایک عمیق نزوحیت ہے۔ شدت احساس کا ایک رشتہ سب ظاہری بے ترتیبیوں کو ایک نامیاتی اکائی بنا دیتا ہے۔ میرے خیال میں نظم ”رم خوردہ دریا“ پابندہ نظم ہے۔ ادب کا طالب علم جب بیسویں صدی کے نصف اول کے آخری دو اور نصف دوم کے پہلے دو برسوں کی عالمی تاریخ اور پاکستان میں قائد اعظم کی وفات اور قائد ملت خان لیاقت علی خان کے قتل کے بعد کے حالات کو دیکھے گا تو وہ اس نظم کی پائیداری کی گواہی دے گا۔ اس نظم میں ”یہ کیا کر کے آلات“ اور ”نہیں کے سبک جسم“ بڑی پاکمال جا بکہستی سے لائے گئے ہیں۔ جسوں نے نظم کے تاثر کو اور عمق عطا کیا ہے۔

اب میں ایک ایسی نظم پر بات کرنے کو ہوں جس کا عنوان۔ ایک جدید سائنسی لفظ ہے۔ ترکیب ہے۔ رصد گاہ۔ رصد گاہ سائنس کا لفظ ہے ادب کا نہیں۔ ہمارے دور تر اسلاف نے اندلس۔ بغداد۔ خیشاپور اور دوسرے ممالکوں اور شہروں میں رصد گاہیں قائم کیں۔ عمر خیام نے اپنی رصد گاہ میں بیٹھ کر سورجین شیشوں سے مشاہدہ کر کے علم ریاضی کو بڑے کار لا کر جو نتائج مرتب کئے وہ سائنس کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رہیں گے۔ مگر عمر خیام نے اپنی رباعیات میں ان تجربات کا ذکر نہیں کیا۔ وہاں وہ نمائشی نپہ اور رنڈوں کی آوازوں کی اور کشادہ دلی کا ذکر کرتا رہا۔ دنیا لی بے ثباتی کو یوں آنکھوں کے سامنے لاتا رہا کہ حساس قاری کا دل پڑھ کر گداز ہو جائے۔ یہ پیالہ جو تیرے ہاتھ میں ہے اور جسے نوا اپنے لبوں کے قریب لے جا رہا ہے ہو سکتا ہے یہ کسی لگاؤ اور شائکل کے لب و عارض کی خاک سے بنا ہو۔

مٹی نے عنوان نظم کا رصد گاہ رکھا ہے۔ لیکن اس میں خلا و طلاء کے مشاہدے اور ستاروں اور سیاروں کی دنیا کا احوال بیان نہیں کیا۔ شاعر کے فن کا دیرانہ فسرد و طول ہے۔ اور اس میں گزرے لمحوں کے بے شمار سائے لرز رہے ہیں۔ اب دیکھئے کیا منقولہ جے میں بات کی ہے۔

در سکوت پہ اس کے فضا نے حرف لکھے سمجھ میں آئے لگا کچھ نہ کچھ کنایہ وقت
فہر فہر کے وہ کلک ہوائے حرف لکھے

یہ وجدان کی رصد گاہ ہے۔ اس کے چپ اور بے حرکت دروانوں اور سقف و بام پر فضا نے حرف لکھے ہیں۔ شاعر وقت کے کنایے کو سمجھنے لگا ہے کہ اس نے دیکھ لیا ہے کہ ہوا کا قلم فہر فہر کر آہستہ آہستہ حرف لکھ رہا ہے۔ بات جشن کی۔ ساعت سعید کی۔ رقص و نغمہ کی نہیں ہو سکتی۔

اب دیکھئے آگے کیا لہجہ کیسی فرہنگ سامنے آتی ہے۔ یہ کھنڈر ہے اس محبت کے مگر کا جو بے سے پہلے ہی ویران

ہو گیا۔ یہ وہ بے درد پوچار گھر ہے جس کا نقشہ شاعر نے اپنے ذہن میں بنایا تھا۔ کتا ہے یہاں ساتھ لوح و قلم پر جہاں کچھ نہیں لکھا گیا۔ کوئی نقش نہیں بنا۔ حرفوں کے اوپر کھلے روکن ہیں۔ یہاں ایسی غلو تیں بھی ہیں کہ ان کی قاتیں نیند کی ہیں۔ غلو تیں تو محبوب مسمان کے آنے کیلئے ایک لازمہ ہیں۔ اس فضا میں شاعر کامل بھی فضا کی لرزش بھی محبوب کے نام سے سرگوشیاں کرتی ہے۔

اس رصد گاہ میں ہر نفس درد کی ایک سبک خرام رو ہے اور ہر گزرتے لمحے کی اوٹ سے بہت دور تیرے چہرے کا ایک پرتو سا نظر آتا ہے۔

یہ زاویے ترے رخ کے یہ فاصلوں کا قیاس بنا رہے ہیں اک اسلوبِ تازہ سے مدد و سال
نئی نئی سی کئی بستیاں سر قرطاس کہیں کہیں ترے قدموں کی آہٹیں اب تک
حرفِ ساتھ میں لیتی ہیں کوئیں اب تک

کیسا بھرپور ابلاغ ہے۔ لفظ کیسے جگ کر گئے ہیں۔ اور ایک جدائی رصد گاہ کی فضا قرطاس احساس پر قائم ہوئی جلی جا رہی ہے۔ اگلے بند میں محبت کے بدلتے موسموں اور زندگی کے نوبہ نو تغیرات کو بہم آمیز کیا ہے۔ شاعر نے ایک شعر وصال دنیاے خیال میں بسالیا ہے۔

یہ تیری یاد سی پر چھائیوں کا ایک جھوم یہ موسموں کے بدلتے ہوئے سے خواب و خیال
تھک ہوا میں ہیں آثارِ ابر و باران کے سو رہا ہے ابھی وقت ان فضاؤں میں
کچھ آنے والے جو موسم ہیں مدد و بیاں کے ہوائے درد بھی ہے اک محاورہ اے دوست
یہ تیرا درد بھی ہے اک محاورہ اے دوست

بات بڑے سلیقے سے آگے بڑھ رہی ہے۔ اندر اور باہر کے موسم میں ایک مطابقت سی اک اشتراک سا ہے۔ آخری بند بہت خوبصورت شاعری ہے۔ اس لیے اور اس مزاج کی شاعری اردو زبان میں معنی سے پہلے کسی نے نہیں کی تھی۔

فضائیں دشمن جاں ہیں۔ ہوا حریفانہ مزاج دان تغیر رہا ہے برسوں سے
یہ میرے فن کا اسودہ طہل ویرانہ سمندروں کا مدجزر دشت و در کا غبار
قلم سے الجھے ہوئے صد ہزار نقشہ سوال دم و سکون و طلوع و غروب کی پیکار
حدث دل میں ہوئی کس جتن سے صرف نہ پوچھ سو رہی ہے ابھی نیک و بد کے ہنگامے
کن آئینوں میں رصد گاہ صوت و حرف نہ پوچھ

ادب کا قاری خود بہتر تر حس جمال رکھتا ہے۔ سو مجھے اس بند کی توجیح اور اس کے فنی تکنیکی اور جمیلی جمال کی صراحت ضروری معلوم نہیں ہوئی۔ میرا دل گواہی دیتا ہے کہ اس بند نے ثابت کر دیا کہ اس نظم کیلئے رصد گاہ سے بہتر کوئی عنوان اردو زبان میں نہ تھا۔ میرا دل یہ بھی گواہی دیتا ہے کہ اس بند کا آخری شعر ہماری سائیکے کا حصہ بن جائے گا اور یہ اگلی نسل کو ایک سہیانہ ضرب الشل کے طور پر نخل کیا جائے گا۔

سمو رہی ہے ابھی نیک و بد لے ہنگامے کن آئینوں میں رصد گاہ صوت و حرف نہ پوچھ
اس کے بعد ایک نہایت جاذب دل و جاں نظم ہے۔ ”سوا کی ایک رات“ اس نظم کا صرف پہلا بند نقل کروں
گا۔ باقی نظم قاری خواہر بہ جذبہ شوق ہو کر پڑھے۔

اس شہر میں رات کا گزرتا
کہتی ہے کہ آتے ہو تو نصو
اے جن کا ایرائے
غرفوں میں شکاف پڑ گئے ہیں
شاخوں کے سڈول باندوں میں
بھرم کی طرح خوش بستی
ہر چند محال ہے ٹھہرنا
افسردہ مکان کے دروہام
سوا کے بھی رخِ زندہ سے ناخن
پیوست ہوئے ہیں۔ گڑ گئے ہیں

اب اس کے قوافی کی ترتیب دیکھو۔ یہ خالص مغربی نظموں کی Rhyming Scheme ہے۔ الف۔ ب۔ ج۔
الف۔ د۔ د۔ ح۔ ط۔ و۔ جنی پہلا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں۔ اور پانچواں۔ ساتواں اور دسواں مصرع ہم قافیہ
ہیں۔

اب بیان پر غور کرو۔ اجنبی مسافر کو بہ پردیس کے ایک شہر میں آیا ہے۔ قیام کی دعوت فضا سے ملتی ہے۔ یہ بستی
کہ بھرم کی طرح لب بست ہے کہتی ہے کہ گویاں رات کا گزارنا آسان نہیں۔ مگر اب آئے ہو تو ٹھہر جاؤ۔ معنی
کراچی سے پشاور تبدیل ہوا تو وہاں کی معاشرتی اور ثقافتی فضا اس کے لئے بالکل نامانوس تھی۔ میں ۱۹۷۳ء میں گیا
تھا تو مجھے بھی وہ شہر پردیس محسوس ہوا تھا۔ اب وہ اپنے تصور میں اپنی محبوب سے جس سے وہ چھڑ گیا ہے کہتا ہے کہ
میرے مکان کے دروہام دل کی افسردگی سے اجڑ گئے ہیں۔ طاقتوں میں ہوا کی تندی سے شکاف پڑ گئے ہیں۔ اور
جاڑوں کی تیغ رت کے تیز ناخن درختوں کی شاخ شاخ میں گڑ گئے ہیں۔ شاخوں کے سڈول باندوں میں۔ رخ ہوا کے
ناخنوں سے پیوست ہو جاتا بست بیدار حس جمال کی سطح پر مشاہدہ ہے۔ گڑ گئے زایا نہیں۔ کہ وہ موسم کی شدت کو
پوری شدت سے قاری کے سامنے لاتا چاہتا ہے۔ پیوست ہونے کے بعد جب گڑ گئے کا لفظ آتا ہے تو یوں محسوس
ہوتا ہے۔ پچھتے کے ناخن میرے بازوؤں میں گڑ گئے ہیں۔ اگرچہ میرے بازو سڈول نہیں۔ اعلیٰ سطح کی یادگار نظم ہے۔

لیکن ہے تگن سی کوئی باقی
وہ برف کی سل سے دھل سکے گی

چند کہ پھول ہیں نہ پھل ہیں
ہر بیج میں جنبشِ نمو ہے

ہر ہٹن میں اک خوش تارِ رخ
اس خیر برف و باد میں بھی
اک شمعِ دامِ جل رہی ہے
کوٹ کا تری ہے دوسرا نام
کانٹوں میں پٹی ہے رات سو جا

ہر لمحہ زندگی ہے
کوٹ سی ابھی بدل رہی ہے
اب تک پس پردہ تغیر
آئین وصال و موسمِ گل
موسم ہے تو سدا بہار بخت

مانا کہ حرف کا ہے مخبر
 ذہنی ہی چل ہے رات سو جا
 یہ کلمے نظم میں سے نکال کر صرف اسلوب کی نزاکت اور نظم کی وجدانی فضا کو قاری کے سامنے لانے کے لئے رکھے ہیں۔ پوری نظم میں مسلسل اس طرح ہے جس طرح زندہ جسم میں جان ہوتی ہے۔ اور کہیں ایک لفظ ایسا نہیں آیا جو تھائی کی بیخ رات کے مزاج سے مختلف ہو۔ ایک بند جوان اوپر لکھے ہوئے مصرعوں سے پہلے آتا ہے میں نے محمدؐ اب تک نہیں لکھا تھا۔ اسے اب لکھ رہا ہوں کہ نظم کی فضا بقول مثنیٰ قاری کی آنکھوں میں پکھلا ہوا موسم ہو جائے۔

ظاری ہیں ڈرے ہوئے سے انداز
 اک ربط کی آرزو میں باتیں
 اجنبی ہوئی خیمہ کی چیں نماز
 اک سلسلہ غم میں کھو گیا ہے
 آنکھوں میں تری ہر ایک لہر
 پکھلا ہوا موسم ہو گیا ہے

شاعر سہاکی زمرے کی رات میں تھا ہے۔ سو یہ باتیں یا خیال میں محبوب کو دہولا کر اس سے سرگوشی میں کہی جا رہی ہیں یا یہ شاعر کی خود کھائی ہے۔ قاطب جو بھی ہے۔ خطاب معتدل دھیمی مسلسل بارش کی طرح ہے جو جل تھل نہیں کرتی۔ زمین میں رستی چلی جاتی ہے۔ اور زمین کی سطح کے نیچے سمندر جمع کر دیتی ہے۔

اب میں ایک اور مختصر نظم کی بات کروں گا جو ایک انوکھے استعارے پر Construct کی گئی ہے۔ شاعر کا زاویہ نگاہ بھی بالکل نیا ہے اور اسلوب بھی رائج اسالیب غن سے مختلف ہے۔ میں اس کی بند بندہ توضیح نہیں کروں گا۔ ذہین قاری شاعر کی فکر کی رد کے ساتھ خود پسند لگے گا۔ نظم کا عنوان ہے ”چوہا“۔ یہ چوہا وہ غریب انسان ہے جو تیرہ تار یک بل جیسے خستہ اطاق یا بھونپڑی میں رہتا ہے اور اس کا جیب ہالعموم خالی رہتا ہے۔ سو اس کے وجود میں ایک لگن ہے اور وہ لگن پارہ تان کی تلاش ہے۔
 مختصر نظم ہے جو پوری کی پوری لکھ رہا ہوں:

مونس شب رویہ و زندان عظام
 پارہ ہائے تان کی حکیم تلاش
 ہر نفس ابھی ہوئی فکر معاش
 مجز ہے تیرا کوئی خالی نیام
 مدح کی شمشیر جو ہر دار سے
 شب سے ہیں محووم تیرے صبح و شام
 مدح تاریکی میں چلتی ہی نہیں

جذب کر لیتی ہے سفاکی کے ساتھ
 تیرگی۔ اور اک کا جغرافیہ
 یہ ندی سرخ توجہ لیتی ہی نہیں
 مفلسی کی۔ سرواندھا آئینہ
 دیکھنے دیتا جو چہرے کی خراش
 جسم میں مانند برق بے اماں
 مدح کی شمشیر کا جو ہر کہیں
 ٹوٹ سکتی تھیں بہت پابندیاں
 تجھ سے وابستہ بلوں کی تیرگی
 تیرگی میں اک گراں جس دوام
 جانکئی کی گود میں سنا ہوا
 کبیتہ و افلاس کا جغرافیہ
 ایک خود رو ہاس میں لپٹا ہوا

میں کہ میرا بیشتر وقت نان جویں کی تلاش میں صرف ہوتا چلا آیا ہے نصف صدی سے اور ہوا ایک ٹھک تاریک اونچی
 چھ منزلہ عمارت کی گراؤنڈ فلور میں ایک بل جیسے فلیٹ میں رہتا ہوں جہاں لوڈ شیڈ تک سے دو اکثر رات رات بھر
 جاری رہتی ہے نڈھال رہتا ہوں۔ اس نظم کے آئینے میں مجھے اپنا چہرہ اپنا وجود نظر آیا۔ اور مجھے یوں لگا کہ مدنی نے
 میرے جیسے کوڑوں انسانی چوہوں کے کبیتہ و افلاس کا جغرافیہ بڑے دلکھ اور احساسی صداقت کے ساتھ بیان کیا
 ہے۔ اب دیکھو مدنی کیسا سچا اور کیسا منفرد اسلوب فکر و اظہار رکھنے والا تخلیق کار بن چکا ہے۔ اور دیکھو ایک ہی
 جدید تر علامت میں ان گنت نسلوں کی زندگی کا جغرافیہ اس نے کس عدم اوج پر جاہلیت اور عنادی سے نقش بند کر دیا
 ہے۔

”چوہے“ کے فوراً بعد آنے والی نظم کا عنوان ہے فرس ٹراجن The Trojan Horse یہ دوسرے شہر ہے
 کے ایک منظوم Epilogue پر نظم ہے۔ جب ایتھنز کی افواج کاہرہ محصور Troy کو برسوں میں بھی فتح نہ پا سکی تو
 یونانیوں نے دو ہومریک دوسری عظیم داستان، Iliad کا ایک فیصلہ کن حربہ استعمال کیا۔ ایک جنگجو فرس
 فرس بنایا۔ اور اسے ایک شام ٹرائے کے در شہ کے سامنے رکھا اور ساری حملہ آور فوجیں اسے گھیر لیں۔
 محافظ دستوں نے دیکھا کہ حملہ آور اہل ٹرائے کے عزم و شجاعت کے اعتراف میں War Trophies لے کر واپس آ رہے
 ہیں تو شہر سے باہر نکل آئے۔ ہزاروں شہریوں اور سپاہیوں نے یہ بڑا وقت اس پہلی فرس و شہر سے جین پی جین یہاں
 میں رکھ دیا اور عام جشن برپا ہو گیا۔ شراب کے دور چلے۔ رقص و سرود کی محفلیں بند بند ہو گئیں۔ سب خانے
 جشن کے اختتام تک بہ مست ہو کر جہاں تھے وہیں مہووشی میں پت ہو گئے۔ سب حملہ آور و شہری پہلی فرس سے

اندر چھپے سینکڑوں مسلح سپاہی میٹرومی لگا کر فرس سے نیچے اتر آئے اور شہر میں قتل عام ہونا کر دیا۔ ہزاروں لوگ مارے گئے۔ فصیل شہر کا در کھول دیا گیا اور ساری فاتح فوج شہر میں داخل ہو گئی۔ یہ نظم اس واقعہ کو بیان کرتی ہے۔ یہ نظم میرے نزدیک خالص شاعری ہے Pure Poetry۔ میں صرف اس کا ابتدائی بند یہاں نقل کرتا ہوں۔ مثنیٰ کے اسلوب کے تنوع اور اس کی لفظیات کی وسعت کی مثال کے طور پر:

دھوئیں میں گم تھے ہزاروں جری سرمیداں
ابھی کھینچی ہوئی تیغیں تھیں ہوئے تیزے
خدا نے جنگ کی موج نفس کے تھے عنوان
پرے حرفوں کے جب توڑ کر نکلتی تھیں
لو میں ڈوب کے پر چھائیاں اچھلتی تھیں

جوش سے ذہنی قرب سے مثنیٰ کو ایک قائمہ پہنچا۔ کہ اس کی لغت بہت وسیع اور متنوع ہو گئی۔ اور اب اسے وہ جوش کی طرح محض بیانیہ کیلئے استعمال میں نہیں لاتا۔ نازک مقامات سے بھی بہت آسانی کے ساتھ الفاظ پر اپنی قدرت کے بل پر گزر جاتا ہے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ مثنیٰ کے وہ ان کے ابعاد اور اس کے مضامین کا تنوع قاری کے سامنے لے آؤں۔ مثنیٰ کے اسلوب پر بھی بات ہو چکی ہے۔ اب صرف وہ اور نظموں کا ذکر کروں گا اور پھر اس کی غزل کی فکر و اسلوب کی تازگی پر بات کر کے اس جائزے کو مکمل کروں گا۔ مجھے امید ہے کہ اس جائزے سے مثنیٰ کی شاعری کی ساری جہتیں اور اس کی قدرت و رفعت سب کی تسلی بخش Evaluation ہو جائے گی۔

آپریشن صحیفہ مثنیٰ کے خاص اسلوب اور اس کی جدید تر فکر کی نمائندہ نظم ہے۔ اور اس کی اس صنف کی شاعری میں اساسی اہمیت رکھتی ہے۔ نظم کے پہلے بند ہی سے یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ ایسا اسلوب آج تک کسی شاعر کا نہیں ہوا۔ اقبال۔ جوش۔ راشد۔ فیض۔ ندیم قاسمی۔ ضیا جانہ ہری کسی کا نہیں۔ جن کے میں نے نام لئے ہیں وہ بیسویں صدی کے اردو شاعری کی سطح معین کرنے والے تخلیق کار ہیں۔ فراق کا نام میں نے نہیں لیا کہ وہ غزل کا شاعر ہے اور یہاں اس شاعری کی بات ہو رہی ہے جو بیشتر صنف نظم سے تعلق رکھتی ہے۔ ان میں سے بیشتر شعرا نے غزل بھی کہی ہے۔ مگر ان کا بیشتر کلام نظم کی شاعری پر مشتمل ہے۔ یہ استثنائے راشد۔ کہ اس نے فقط وہ تین غزلیں کہی تھیں۔ جو اس کے معیار کی تھیں۔

اب اس نظم کا پہلا بند دیکھئے:

زخم کو آئینہ دکھاتی ہوئی
نیم گرداں ہے قرص نور اقلن
جسم پر زاویے بناتی ہوئی
دست جراح سے لپٹی ہوئی
محو اک اعتدال درو میں ہے

تیز نشتر کی رو سسختی ہوئی

زخم کی تیرگی کو دھوتا ہوا

درد و زمان درد ہوتا ہوا

میری طرح مٹی نے بھی اپنی آخری بیماری سے پہلے آپریشن ٹھیکر صرف قلم کے سکرین پر دکھا تھا۔ لیکن دیکھئے کیسی کامل تصویر کشی ہے۔ کیسا منقوب بیان ہے۔ اور لفظوں میں کفایت اور جامعیت دیکھو۔ کم سے کم لفظ استعمال کئے ہیں۔ اور ”سفاک مسحا“ نشتر سے زخم کو یا بیمار حصہ کو کاٹا ہے۔ یہ عمل شدید درد پیدا کرنے کا ہے۔ اب تو اللہ کا شکر ہے کہ ذہن انسان نے اس کی عطا کردہ توفیق کو استعمال کر کے کلوروفارم ایجاد کر لیا ہے۔ سارے مصرعے ایک دوسرے سے کاٹا ”جڑے ہوئے ہیں۔ ایک لفظ غیر ضروری نہیں۔ نکال دو تو نظم بے معنی ہو جائے گی۔ مٹی یہاں باکمال تخلیق کار ہے۔ روشنی جو نشتر والے ہاتھ کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ اور تیز نشتر کی روا قطع درد کیلئے چلتی ہے سسختی ہے اور یہ آپریشن کیا ہے۔ زخم کی تیرگی کو دھوتا ہوا درد و زمان درد ہوتا ہوا۔ اردو زبان میں یہ لہجہ اب سے پہلے موجود نہ تھا۔ نہ ایسے مصامین کیلئے کسی شاعر کا جو ہر تیار تھا۔ مٹی نے جدید مناظر حیات کی تصویر کشی میں دن رات صرف کئے اور اب وہ توفیق حاصل کر لی ہے Par Excellence ایسے نئے اور نامانوس موضوعات کو موثر اور دلنشین نظم کا لباس پہنانے کی۔

دوسرے بند کا آخری شعر۔ آپریشن ابھی جاری ہے۔ ماہر جراح جراحی کے عمل کو کامیابی سے پایہ تکمیل تک پہنچانے میں سراپا اضمحناک ہے۔

نقص مبہم ہمارا ہے کوئی

درد کی حد ہمارا ہے کوئی

اب چوتھا بند۔ درد جراثیم سے زہریلے کرم سے۔ دست قاتل کے لگائے ہوئے زخم سے نمونہ پاتے ہیں۔ اس مقام تک مسلک ہو جاتے ہیں کہ جراح کے نشتر کے سوا کوئی چارہ کار بیمار کی درد سے نجات کا نہیں رہتا۔

ہو چکے ہیں ہزار ہا ماسور

مہربان کا ثبات لئے

زندگانی کا بے لکھا دستور

ہر نفس اک بہرہ ہے تہوں کا

یہ حدیں زخم کی۔ یہ حد حیات

سلسلہ درد کے جزیروں کا

زندگانی پہ بند ہیں راہیں

سو کیڑے ہیں اور کہیں گاہیں

یہاں آپریشن کے ٹھیکر سے نکل کر شاعر اب خالص دنیا میں آگیا ہے جس کے ہزار باب و علل مریض کو قرص نور

کے نیچے جراح کے نشتر کی مسجائی کے لئے لٹا دیتے ہیں۔ اب نظم کے آخری دو بند جو موضوع کو وسعت دیتے ہیں اور شاعر کی غایت کو مقام تکمیل تک پہنچاتے ہیں۔ Climax تک:

جنگ۔ افلاس۔ قحط۔ بیماری
بے حسی کی فسیل اور انساں
عادتوں کی یہ تنگ دیواری
دور تک اک محاذ خاموشی
تیر جوڑے ہوئے خیموں کے
چار سوختہ قوتوں میں مدد پوئی
ورد کے سبل بے پناہ میں ہے
ہر جری ایک رزم گاہ میں ہے

تنج کی دھار موڑ دیتی ہے
ضرب ہر کرم زہر آگس کی
آہنی ڈھال توڑ دیتی ہے
ایک خندق طلب سے جتا ہے
سینہ زندگی کا زخم ابھی
سبب بے سبب سے جتا ہے
قصہ زخم و اندام نہ پوچھ
جنگ جاری ہے ہم خیال نہ پوچھ

ابھی ایک بڑی جنگ جاری ہے اور نہ جانے کب تک جاری رہے گی۔ شاید آخری لمحہ زندگی تک۔ نوی زندگی کے اختتام تک کہ اس زخم کا اندال کسی جراح کے مسجائے کے پاس نہیں۔ اس زخم کی مابیت کیا ہے اور اس کا اندال کیونکر ہو یہ ایسی بات ہے جو شاعر نہیں کہہ سکتا کہ یہ نکتہ خاص لفظ میں اتنی گنجائش نہیں کہ اسے اپنے اندر پوری طرح سمیٹ کے اس کا اعلان کر دے۔ میری عاجزانہ حد فہم کے مطابق یہ بڑی نظم ہے۔ اور اردو شاعری میں دور بہ دور زندہ رہے گی۔ اس اعلان کے ساتھ کہ اس نظم سے مدنی نے برتر مغایم کو جدید تر Symbolism اشارت و رمزیت کے ساتھ کمال صارت سے بیان کر کے ایک نئے شعری اسلوب کی بنا رکھ دی۔ آگے کئی نظمیں اچھی ہیں۔ لیکن میں سب کا تجزیہ نہیں کر سکتا۔ اب میں اس حصہ کتاب کی ایک اور نظم کا حوالہ دوں گا اور پھر آخری حصہ کی ایک نمائندہ نظم کا مختصر جائزہ پیش کروں گا۔ جس سے میرے خیال میں مدنی کی نظم کی اعلیٰ ترین سطح معین

ہو جائے گی۔

اس دور کی آخری نظم کا عنوان ہے ”آخری نRAM“۔ میں نے سان فرا سکو میں بھی نRAM پر سفر کیا ہے۔ کراچی میں شروع شروع میں نRAM ہی میرا وسیلہ سفر تھی لارنس روڈ کے اس سرے سے جہاں گاندھی گارڈن کی سڑک اس کو قطع کرتی ہے۔ یوٹن مارکیٹ تک۔ وہاں سے مدد مہج کو اٹھلی جینس سکول تک پہنچنے کے لئے پیڈل رکشا لیتا تھا۔ نRAM کا کرایہ ایک آنہ ہوتا تھا۔ سان فرا سکو اور دوسرے ترقی یافتہ شہروں میں نRAM میں یا سیاح بیٹھتے ہیں۔ یا بچے تفریح طبع کے لئے یا کھلنڈرے نوجوان اور وٹیزائیں۔ میں نے بھی اپنی ایک دوست خاتون کے ساتھ نRAM کا ”بھونٹا“ لیا تھا۔ اس خاتون کا ذکر ہمارا ممکن کی جستجو میں تفصیل سے آچکا ہے۔ کراچی میں نRAM سے میرے جیسے کم آمدنی والے مزدور۔ محنت کش۔ کلرک وغیرہ آتے جاتے تھے۔ ملک امیر لوگوں کے ہاتھ میں آگیا تو کراچی شہر کی اس سستی سواری کو ختم کر دیا گیا۔ اب اس کی جگہ بلٹ بسیں Bullet Busses چلا کریں گی میں نے یہ تمہید نسب داستان کے لئے نہیں باندھی۔ جو کچھ میں نے کہا ہے منی کے وجدان کے پیچھے تحت الشعور میں ایسے ہی خیالات اضطراب انگیز تھے۔ نظم میں کوئی بات افاقہ پس۔ نظم ایک وحدت کی طرح مصرع اول سے مصرع آخر تک چلتی ہے اور اپنی رفتار میں مختلف اضطراب انگیز خیالات کے Crisscross سے نRAM کی رفتار کی مشکل کا مظہر یہ حد کمال قاری کی آنکھوں کے آگے بچھا دیتی ہے۔ مجبور ہوں۔ اس نظم سے ایک مصرع حذف نہیں کر سکتا۔ مضمون میں طوالت ناگزیر ہے اس کے لئے معذرت خواہ ہوں۔

آخری نRAM لا کھڑائی ہوئی

شل پریشان نیند سے ہو جھل

شیز کے ہاندوں میں جاتی ہوئی

(یہ انتقال احساس کی بات ہے۔ شل پریشان اور نیند سے ہو جھل شیز کی دیوار نہیں۔ کارندے ہیں جو وطن کا حساب کھل کر کے دردانہ بند کریں گے اور پیدل گھروں کو چل دیں گے)

زنگ آلود بریک کی فریاد

کرگئی چند ساتھیوں کے لئے

وہ گزند کے سکوت کو کہا

کاسہ یک نیل کے ماند

نیم روشن سی ایکس ہالکٹی

اک نشان سوطل کے ماند

پوچھتی ہے حساب طرز و معاش

اک ہوا سے جو اس اندھیرے میں

راز فطرت کو کر رہی ہے تلاش

دہر چھائیں کا اکہن ہے
 راہ کی تلافی سے سرکا ہوا
 اک طرف روشنی کا دامن ہے
 اک طرف عافیت کا سو حصار
 گود چٹپا سہاں کی طرح
 صحت زر پہ تک کی دربار
 دشت و دھن میں صیب شور سگاں
 بے خمیری ہوا کی کیا کئے
 بے کافہ ہے صحت انسان

آخری ٹرام چھوں کی دھڑ میں جلا ایک بڑے شہر کی ہوس زر کی فکار غریب کھادی کیلئے پو پلخ سہل ہے۔ شہر کے
 لوہ لیسوں کی تاخت و تاراج جو ساکل اور حرام کی کمائی سے عسبیاں کی گرہا زاری مصرعوں کے پیچھے سائے کی طرح
 ساتھ چل رہی ہے۔ میں نے کہا تھا کہ ہوا مٹی کے ہاں ہر طرح کے تغیر کے لئے ایک استعارہ ایک کردار ہے۔ نئی
 دریا لہیں اور اکھاڑوں کی بدولت قریب تر آزادی۔ ذہنی آزادی اور ہالیدی کی علامت بھی ہے۔ نکات اور سانچوں
 کی دھید بھی ہے۔ یہاں ہوا چھوں کی خصلت رکھنے والے بے خمیر چور بازار کی کرنے والے تاجروں تک مرج
 میں ملاوٹ کرنے والے آڑھیں۔ رشوت لینے والے ٹریڈنگ اور تھالے کے سپاہیوں اور تھانید اہلوں۔ بے خمیر
 سیاست کاہلوں عمائدین حکومت سے لائسنس لے کر چور بازار میں بیچنے والے بد قماش پتھاری داموں کی لائی ہوئی
 ساشنی زہوں حالی کی علامت ہے۔ کیا لا جواب Climax بتایا ہے

بے خمیری ہوا کی کیا کئے بے کافہ ہے صحت انسان

ہمارا تغیر بے خمیری پر مبنی ہے سو انسان کی باطنی صفت و صحت تک محفوظ نہیں۔ جسم تو پہلے ہی چور ہو چکے ہیں۔
 مٹی اب منفرد اسلوب کا باکمال نظم گو ہے۔ اس کی انقباضیات بھی کالام "مخین ہو چکی ہے جو مٹی ہے۔ اور دسٹ ہے
 لوزہن پر اسے مکمل قدرت حاصل ہے اصوات کو مختلف بحور کی مدد سے اپنی عافیت کے مطابق آہنگ عطا کرتا
 اب اس پر آسمان ہو گیا ہے۔ میں اپنے دل میں مٹی کی مدح سے معافی کا طالب ہوں۔ سو میں لکھ رہا ہوں تو اس کا
 چومیرے دل کی آنکھ کے سامنے ہے۔ میں اس سے شرمسار ہوں کہ میں نے اس کی نظموں کو اس یکسوئی اور توجہ
 اور انشاک سے نہیں پرہا تھا۔ اور جب تک وہ زندہ رہا آخری ملاقات سے پہلے تک اسے جائز طور پر یہ شکایت مجھ
 سے رہی کہ میں نے اس کی نظموں سے انصاف نہیں کیا۔ مجھے یقین ہے وہ جہاں ہے میری اس غلطی پر منہ
 دہری طرف کر کے کہے گا۔ جی۔۔۔ اب آنکھ کھلی۔۔۔ پھر وہ قندے گا۔ اور اپنے موصوفانہ انداز سے جس کر کہہ دے گا۔
 چلے اور تو یہ کسی نے نہیں کھانا؟

"دشت امکاں" میں اور کئی نظمیں اس سطح کی موجود ہیں "خود کلامی" "مسند رکابوڑ خانہ" "کوئی شلخ آشنا"

”آخری رات“ ایک ایک آدھ آدھ: ہر کچھ نظموں کا یہاں مٹی کے اسلوب کی سطح کی دھیرے دھیرے رفعت پذیری کی جھلک دکھانے کے لئے! خود کلامی!

تیرے چہرے پہ خط ساعت شام
آرندہ کا ہے کوئی حلقہ فعل
جسم و جاں زیر اثر اس کے تمام
آتشیں بیل ہیں زلف و موہاف
تیرے احساس کی ہے تابی سے
کچھ مری تازہ دی کا ہے گراف
روح اسرار پہ خاموشی ہے
چہرہ زلف کی آمیزش میں
حال و فردا کی ہم آغوشی ہے

بے حس سے بھی چالاکی سے
مرتبانوں میں دلوں کے پودے
رکھ دیے جاتے ہیں سفاکی سے
آگہی کا وہ منہم خانہ ہے
آدمی برگ بریدہ کی طرح
معمل زیست کا نذرانہ ہے
دل رقیب غم اور اک بھی ہے
خود بینوں کی نگاہوں کا حریف
عشق کا دیدہ نم ناک بھی ہے۔

تازہ دی کا گراف۔ حال و فردا کی ہم آغوشی۔ آدمی برگ بریدہ۔ معمل زیست۔ رقیب غم اور اک۔ کیسی نادر کیسی خیال افروز تراکیب ہیں۔

”مسند رکابوڑھا خدا“۔ یہ نظم ۱۹۴۰ء میں لکھی گئی۔ اس کی ایک علامت کو گزشتہ دو تین برس سے جدید تر شعر کو بری طرح پامال کر رہے ہیں:

میں بھی ناتقد ہوں تیرے وطن کا مگر
تو مرے ملک میں ایک ہجرت زدہ طائر اجنبی کی طرح آشیاں ساز ہے

میں پر عے کی ہجرت کا شاکی نہیں
 آشیاں کو ملیں صبح کے نور سے گرمیاں
 باد صبر میں تیرا شبنم رہا ہے
 بہز و شاداب اور ارق کے درمیاں
 اک بے کے سبک گھونسلے کے لئے آج بھی باغ میں کتنے اشجار ہیں

”کوئی شاخ آشنا“:

دور تاریکی کی چادر سے شررا ڈالتے ہوئے
 رات کے جنگل کا جاوڑا طوعے کی دور کشاپ
 اک دھوئیں میں آہنی فیلوں کے دل مڑتے ہوئے

اس فضا میں وقت، درد و ہجرت و آغوش وصال
 اک شمر جو نصف تازہ نصف کرم آلودہ ہے
 اک حقیقت طالب قرب اور اک دوری کا جال
 چٹھک اور اک کے خواب جنوں کے سرطے
 طعنہ نایافت و جی ایک روح ابوبار
 مرگ کی قوسیں تغیر کے ہزاروں سلسلے

آخری رات:

حرف صداقت لکھواتی ہے
 سختی لکھنا کھیل نہیں ہے
 دل کی طاقت لکھواتی ہے
 دل رکھے تو ہمت رکھے
 جرم عشق کیا ہو جس نے
 وعدہ یار کی عزت رکھے
 عشق پہ ہے تحریر پرانی
 میرے لب سے کیوں رسوا ہو
 اندھوں میں سچ کی عرانی

رات اندھیری ہے اسے دلبر

لیکن جب تک آنکھ لگی ہے
کوئی کرن سانا زک مخمر
دل کے اندر گھوم گیا ہے
دست ستم سے پہلے آکر
میری چوکھٹ چوم گیا ہے

آہنی فیلوں کے دل۔ طعنہ نایافت۔ مدح ابد بار۔ مرگ کی قوسیں یہ نئی تراکیب ہیں۔
ایسی بے مثال عمکی فعلن فعلن میں ایسی مشکل بات میں نے اب تک نہیں دیکھی تھی اور دیکھو کہ یہ لہجہ بالکل
نیا ہے۔ کسی پرانے یا نئے شاعر سے کوئی مماثلت نہیں رکھتا۔

اب اس مقام پر حصہ غزل کے بعد آنے والی نظموں میں سے ایک نظم "۱۳" اے گھومتے لہجوں کے چاک " سے
صرف چند مصرعے تاکہ قاری کے سامنے مٹی کے وجدان کا سارا دشت امکان اپنی بیکراں وسعت کے ساتھ
آجائے۔ دل کی آنکھ تو چوہہ طبق کی وسعت دیکھ لیتی ہے۔ پلک جھپکنے سے پہلے۔ سوادب سے شغف رکھنے والا
قاری ان مثالوں سے اس محیط تاباں کی تمام پستانی کو دیکھ لے گا۔ کہ اس میں کیسے رنگارنگ کیسے دل کو بجھائے۔
ترپانے بھڑکتے شعلوں میں جلائے والے منظر ہیں۔

دور اک واما نندہ شب خست سنگل کے قریں
اک پرانے پوشرے بھانکتی ہے مدح شر
اک متاع دست گرداں۔ بے تعلق بے یقیں

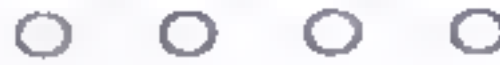
بلیک کے سووں میں مدح تاجری ہے بے لباس
چور و دوازے حسابوں کے ہوئے ہیں نیموا
کھینچ رہے ہیں نرغ کے فیتوں پہ کچھ خط قیاس

ساعت جولاں ہے گویا فرصت تعبیر وقت
اک صغریٰ طاقی کا اک صغریہ الی کا
اک تغیر اک اجل۔ اک درد اک تقدیر وقت
زندگی کو ہو متاع نار سیدہ کی تلاش
مدح فردا کو ہے اندیشوں کی اس پستانی میں
اک سسی قد پیکرنا آفریدہ کی تلاش

اس میں نئی تراکیب دیکھو۔ واما نندہ شب۔ خست سنگل۔ متاع دست گرداں۔ بھوک کے سوے۔ مدح تاجری ہے

لباس۔ حسابوں کے نیم واچر و رداؤں سے۔ نرغ کے فیتوں پہ خط قیاس۔ فرصت تعبیر وقت۔ طلاق کا صفر۔ چرائی کا صفر۔ متاع تار سیدہ۔ اندیشوں کی پسنائی۔ سہی قد پیکرنا آفریدہ۔

میں نے جتہ جتہ کچھ بند مختلف نظموں سے بغیر کسی تجزیہ یا توضیح کے لکھ دئے ہیں۔ کہ میں منی کے فکر کے اجزا اور اس کے اسلوب کا شروع ایک مقالے کی حدود میں رہتے ہوئے بیان کر چکا ہوں۔ میرا کام یہ تھا کہ میں منی کے جہان کی سیر کا شوق ایک نفع تجسس رکھنے والے قاری کے دل میں پیدا کروں۔ مجھے امید ہے کہ اپنی توفیق بیان اور شعر فنی کی حد تک جو کچھ میں کر سکتا تھا میں نے کر دیا ہے۔ اب صرف ایک نظم پر بات باقی رہ گئی ہے۔ ”مرزا باقر علی۔ داستان گو“ یہ نظم میں نے منی سے آخری ملاقات میں سنی تھی۔ اس کا ذکر یوں بھی اب منی کی غزل کے تذکرے کے بعد ہی ہونا چاہئے کہ وہ شاید اس کی آخری اہم تخلیق تھی۔



”دشت امکاں“ میں منی کی غزل ہماری روایت غزل میں ایک اضافہ ہے۔ نہ اس سے پہلے کسی شاعر نے اس لیے میں غزل کی تھی نہ وہ اعلیٰ اور وجدانی توفیق شاید بہت دنوں تک اور کسی شاعر کو مل سکے۔ بیسویں صدی میں حالی کے بعد بڑی غزل صرف قانی نے کی۔ یاس یگانہ وہ چار برتر اشعار کا شاعر ہے۔ حسرت موہانی رئیس المسفرین کہلائے۔ میں مجاہد اور موحر کی حیثیت سے ان کا بہت ادب کرتا ہوں۔ لیکن شاعری میں ان کا کل سرمایہ وہ غزلیں اور چند ایات ہیں۔ اور وہ بھی عاشقانہ غزل کے ”ان میں کرب ذات حقیقت کائنات اور سر کائنات سے بہم آمیز نہیں ہوا۔ سو میں حسرت کو بڑا غزل گو تسلیم نہیں کرتا۔ قانی نے موت کی شاعری سے جسے جدید تنقید نے Graveyard شاعری کہا بہت کچھ بھی بہت بلند پایہ غزلیں کی ہیں۔ جو حالی اور داغ اور آتش کی برتر سطح تک پہنچتی ہیں۔ قانی کے بعد صاحب حمد غزل گو عزیز حامد منی ہوا ہے۔ میرے اس بیان پر بہت سے شاعر اور بہت سے ”غالب کے طرفدار“ بہت برہم ہوں گے۔ کیوں کہ بہت سے ادبی گروہ بہت سے ”بت بچے“ سروں پر اٹھائے پھر رہے ہیں۔ ہمارے ہاں جو غزل کے خوش گو شاعر گزشتہ نصف صدی میں ہوئے۔ ان سب میں اپنی اعلیٰ ترین سطح پر کلیف جلالی تھا۔ وہ بہت جلد مر گیا۔ اور اس کا کلام زیادہ نہیں۔ مگر معیار اور شاعر کی سطح معین اس کے بہترین کلام پر کی جاتی ہے۔ مجھے وہ چار شعر اس کے ہاں اس سطح کے نظر آئے جو نہ فراق میں ہیں نہ اور کسی شاعر میں۔ تین چار شعر سطح معین کرنے کے لئے یہاں لکھ رہا ہوں۔

اگر گرا تھا ایک پرندہ لہو میں تر

تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

مجھ کو گراتا ہے تو میں اپنے ہی قدموں میں کروں

اور

جس طرح سایہ دیوار پہ دیوار گرے

تو نے کہا تھا کہ میں کشتی پہ بوجھ ہوں

اور

آنکھوں کو اب نہ ڈھانپ مجھے ڈھاتا بھی دیکھ

مصر میں آسمان نظر آتا تھا ہے کراں

فصلوں میں آگیا ہے تو خانوں میں بیٹ گیا

اس سطح کی دلچسپی اس سطح کا نیم سوز جمال اور کسی کے ہاں نظر نہیں آیا۔ فیض صاحب نے ابھی غزل کہی۔ روزِ ابدوشہ ماہتاب میں متعلقہ لوازم کے ساتھ ان غزلوں کو پڑھو یا مٹھیہ سے سنو تو بہت اچھی لگیں گی۔ لیکن ان میں وہ ان پر تر سطح سے محروم ہے۔ فیض صاحب پر بات میں تفصیل سے کر چکا ہوں۔ اتنا ہی اشارہ کافی ہے۔ ناصر کاظمی لفظ سجانے کا بہت نازک اور نادر ڈھب رکھتا ہے۔ بہت خوبصورت لفظ لاتا ہے۔ لیکن بیشتر کلام میں خیال لفظ کے جمال کی سطح کا نہیں ہوتا۔ اس کی تین غزلیں بہت اچھی ہیں۔ ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہو گا۔ وقت ہے قید مکان تھا پہلے۔ اور ایک اور پوری کی پوری غزل ہے جو پر تر سطح کی ہے۔ لیکن یہ غزلیں عظیم نہیں۔ ناصر بھی بیشتر انسانی مواد کا شاعر تھا۔ اس سے آگے وہ نہیں جاسکا۔ اس کے زندہ رہنے والے اشعار میں یہاں نقل کر رہا ہوں۔

یوں نہ گہرائے ہوئے پھرتے تھے دل مجھ کج اماں تھا پہلے
سُر شوق کے ترسک نہ پوچھ وقت ہے قید مکان تھا پہلے

وائٹم کداد رہے گی دنیا ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہو گا

شعاع حسن ترے حسن کو چھپاتی تھی وہ روشنی تھی کہ صورت نظر نہ آتی تھی

آتش غم کے سیل رواں میں نہیں جل کر خاک ہوئیں پتھر بن کر دیکھ رہا ہوں آبی جالی راتوں کو
یہ اعلیٰ سطح کے اشعار ہیں۔ ادب کے دیانت دار نقاد Poetic Process سے پوری طرح باخبر ہیں۔ مجھ سے اتفاق کریں گے۔ باقی بیشتر شاعری خوبصورت ہے گانے کے لئے بہت اچھی ہے اور تازہ فضا والی غزل ہے۔

ایک دن دفتر میں چائے کے دوران میں عزیز سلیم احمد مرحوم سے غزل پر بات شروع ہو گئی۔ یہ اب سے بیس برس پہلے کا ذکر ہے۔ فراق کا ذکر کیا۔ میں نے کہا عین شعر مصحفی کے ”کاقلہ نور ہمارے گھرے گا“ کی سطح کے ساتھ میں اسے عظیم شاعر مان لوں گا۔ درخواست صرف تین واقعی عظیم اشعار کی تھی۔ مجھے پوری طرح یاد نہیں۔ میرا خیال ہے قمر جمیل یا احمد ہدائی اس مضمون میں موجود تھے۔ بہت سوچ بچار۔ کہ بعد سلیم احمد ساڈین اور حاضر علم رکھنے والا نقاد ایک مصرع سنا سکا۔ تو یہاں جس سطح کی میں بات کر رہا ہوں معترض میری بات کو اس کے آثار میں دیکھ کر اتفاق یا اختلاف جو چاہیں کریں۔ میں نے یہ ممکن کی جستجو میں کیا تھا کہ ایک عظیم شعر ہو جائے تو شاعر زندہ رہتا ہے۔

رام نرائن موندل کا صرف ایک شعر ادب کی روایت کا حصہ بن گیا۔ اور موندل امر ہو گیا

غزلاں تم تو واقف ہو کو بھٹوں کے مرنے کی وہ نہ مر گیا آخر کو دہرائے پہ کیا گزرا

حافظ جو خوری اور بیتاب عظیم تبادی بھی ایک ایک شعر کی وجہ سے اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ اور ناصر کاظمی کے تو پانچ شعر میں نے یہاں لکھ دیے ہیں۔ کلیب جلالی کے بھی پانچ شعر پیش کر دیے ہیں۔ بڑے شعر میں شاعر پورے محیط کو غم کو سمیٹے ہوئے ہوتا ہے۔ جہاں انسان اور کائنات اپنے تمام امکانات کے ساتھ شعر میں ہم موجود نہ ہوں وہ شعر عظیم نہیں ہوتا۔ غالب کے طرفدار اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر اپنے اپنے "غالب و میر" کے دو ادین کھنگال ڈالیں اور پھر اپنے ضمیر کو تائیں کہ کتنے شعر صحیفی کی برتر سطح کے لکھے۔ میں منی کو صاحب عمدہ غزل کو قرار دیتا ہوں تو اس کے بہت اشعار اس سطح کے سنا سکتا ہوں جو میر و مرزا اور غالب سے دہریا یہ نیچے ہیں۔ مگر باقی ہر نامور استاد کی اعلیٰ ترین سطح کے ہم پلہ ہوں گے۔ نظم میں سے تو وہ کردار اور علامتیں میں پیش کر چکا ہوں جو اب اردو شاعر اپنے کلام میں صبح و شام استعمال کر رہے ہیں اور جو بار اول منی نے جدید تلازمے کے ساتھ متعارف کرائے تھے۔

منی نے پہلی غزل معصومہ میں کہی۔ یہ غزل ہر ترکام نہیں۔ لیکن مستقبل کے آثار اس میں جھلکتے ضرور دکھائی دیتے ہیں گو دھیمے دھیمے سے۔

اک ایسا تغافل ہے وہ یاد آئی گیا ہے
کہہ سکتے تو احوال جہاں تم ہی سے کہتے
پہلے مری وحشت کے یہ انداز بھی کم تھے
اب یہ ہے کہ تھمتا ہوا دریا ہے تری یاد
بجٹوں کے سوا کس سے انھی منت دیدار

اک وعدہ فردا ہے۔ وہ بھولا بھی نہیں تھا
تم سے تو کسی بات کا پرہ بھی نہیں تھا
پہلے مجھے اندازہ صحرا بھی نہیں تھا
بے فیض یہ دریا کبھی ایسا بھی نہیں تھا
آخر رخ لیلیٰ ہے تماشایا بھی نہیں تھا

یہ پانچ شعر پہلی غزل کے ہیں۔ انہیں منی کے ہم عصر غزل گو شعرا کے ہر ترکام کے ساتھ رکھ کر دیکھو۔ انصاف شرط ہے۔ اس کے وجدان اور وقت و مکان سے پیو غلی کے رنگ کو جیسا کہ وہ نظر آتا ہے نقابلی نظر سے دیکھو۔ "سرا تیسرا اور چوتھا شعر فکر انگیز غزل کے اعلیٰ پایہ کے اشعار ہیں جو اکثر نامور شعرا کو ساری زندگی کے بعد بھی نصیب نہیں ہوتے۔ آخری شعر میں بجٹوں اور لیلیٰ اردو کے "اہم شعری کرداروں کو استعمال کیا ہے۔ لیکن یہ بجٹوں لیلیٰ نئے معنوی تاثر میں آئے ہیں۔ تاثر کائناتی سطح ہے۔ حسن بھی جہان افروز ہے اور بجٹوں بھی پرانا بجٹوں نہیں۔ جو دیوار وستان پر لام الف لکھتا تھا۔ یہ بجٹوں جلوہ ذات کو دیکھنے کی ہمت اور تاب رکھتا ہے۔

"سری غزل بھی عمیق فکر اور عاشقانہ روایت کے عمل احتراز کی آئینہ دار ہے۔

کبھی تسلیں خاطر مہون دریا ہے کبھی جہنم
یہ تلوں کو غنیمت جان کر چپ ہو گئے ہیں ہم
یہ تلوں فرد کا نہیں۔ نوعی سطح پر ایک Safety Valve ہے جو پہلے جہد بقا کے دوران میں باقی انواع پر جبر نما کے غالب آنے میں عمدہ ثابت ہوا تھا۔

خدا کا شکر ہے وہ چار آنکھیں ہو گئیں پر ہم
حیا پہلے سے بڑھ کر اور سرناخن حتا کم کم

وفا کی داستانیں سننے والا کون تھا لیکن
بست نازک ہے ان نوخیز کا آئین آرائش

تھا بھی بے سبب اور خوش بھی وہ بوجہ رہتا ہے وفا کا بھی وہی عالم جفا کا بھی وہی عالم
اور اب اوپر کے وہ سرے شعر کی سطح کے وہ پہلے کل وہدا انگیز اشعار آتے ہیں۔

ترے آنے سے غم کا کوئی عنوان تو نکل گیا وگرنہ وقت ہی اک زخم تھا اور وقت ہی مرہم
مزاج عشق میں بھی ایک امکان ہے تعمیر کا کچھ اس کی زلف پر ہم کچھ نہانے کی ہوا پر ہم
میں سمجھتا ہوں پوری دیانت سے اور کامل وابستگی رکھنے والے عالمی ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے کہ
غزل کا یہ مزاج حالی کے بعد ہمارے ادب میں عائب ہو گیا تھا۔ قافی کا سنائی تا عمر میں شعر کہتا تھا۔ مگر اس میں گہری
یاسیت تھی جس سے شاعری میں یک رخا پن آگیا تھا۔ مٹی کی غزل اس شاعر کی ہے جو عزیز سلیم احمد مرحوم کی
نہاں میں پورا اتوی ہے۔ جو غم بھی سستا ہے۔ خوش بھی ہو جاتا ہے۔ دنیا سے گریز نہیں کرتا اور خالق دنیا کو بھی
فراموش نہیں کرتا۔ یعنی اس میں وہ جو ہر ہے جو انسان کی پوری فطرت کو تانناک بنا دیتا ہے۔ ایک فصل کل۔ جو
میش کوش ہاں ہے غم آشنا بھی۔ بت شکن بھی ہے اور ہم ادب سے بھی۔ جو ٹوٹ کے محبت کرتا ہے۔ اور اپنی
ذات کو فنا ہونے سے بچانے کا دھمک بھی جاتا ہے۔ مٹی کی یہ شخصیت ان وہ غزلوں کے اوپر نقل کئے ہوئے
اشعار میں صاف نظر آ رہی ہے۔ ترتیب وار تیسری غزل میں یہ شعروا من کش مل ہوئے۔

لوہر لوہر سے صحت غم جہاں کہہ کر تری ہی بات کی اور حمیری بات کی بھی نہیں
نکھر کے حسن جہاں کا نظام کیا ہو گا یہ برہمی تری زلفوں کی برہمی بھی نہیں
یہ زندگی ہی نکون مزاج ہے اے دوست تمام ترک وفا حمیری بے رخی بھی نہیں
تعلقات نانہ کی اک کڑی کے سوا کچھ اور یہ ترا بیان دوستی بھی نہیں
یہ آخری شعر دیکھئے۔ یہاں مٹی اپنے جیلی نقاصوں کی تنصیب یافتہ شائستہ سطح کو بھی جسے محبت کہتے ہیں دوستی کہتا
ہے۔ یعنی اسے اس کے صحیح تا عمر میں رکھتا ہے۔ تعلقات نانہ انسان کی فطری ضرورت ہیں۔ پہلے ماں باپ بھائی
بہن۔ پھر ہم کتب۔ پھر بدن بیدار ہوا تو وہ جبری اضطراری کشش جسے انگریزی میں Call Love اور غالب کی زبان
میں "خواہش" کہتے ہیں۔ اور اس سے آگے بڑھا تو وہ باہمی تعلق جسے کتاب پیدائش میں یوں بیان کیا گیا۔ "اور وہ
ایک تن ہوں گے۔"

ظاہر ہے جو ایک تن ہوں گے ان کا رشتہ ہائی سب رشتوں سے نواہ حکم اور عین ہے۔ مگر ہے تو تعلقات نانہ
ہی کا ایک رخ۔ مانا کہ سب سے اہم رخ ہے۔ لیکن انسان کے وجود اور اس کی سوچ اور اس کے احساس کے اور
بھی بہت قٹاھے ہیں مٹی اور غیر مٹی۔ Tangible اور Intangible۔ اور میں یہاں یہ اساسی اہمیت کی ناقدانہ بات
پوری صراحت سے کہنے لگا ہوں۔ کوئی ادب عظیم ادب نہیں ہو سکتا جو صرف انسانی تعلقات ہی تک محدود رہے۔
پابلو نہودا۔ گورکی۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور میسر جوائس۔ شوخولوف پوے لکھنے والے ہیں مگر گوئیے ٹائٹائے۔
ڈرائی ڈن۔ شکن۔ براؤننگ۔ ایٹس۔ ایلیسٹ۔ بیدل۔ میر اور غالب کی سطح پر نہیں پہنچتے۔ فراق اور فیض خوش
کو شاعر ہیں۔ مگر Intangible سے قریب قریب بے تعلق رہے سو وہ تو غزل میں حالی اور قافی کی سطح پر بھی نہیں

آئے۔ مٹی یہاں محبت اور دوستی کو دیے ہی حکمت کی سطح پر دیکھ رہا تھا۔ جیسے غالب نے انسان کی ہنسی کشش کو ایک شعر میں پیش کیلئے سطح حکمت سے کم تر سطح پر لا کر قائم کر دیا۔

خواہش کو امتحانوں نے ہر سٹش دیا قرار کیا پھر جتا بہ۔ اس بات بیدار کو میں
خواہش جب عینق تر اور فرد واحد پر مرکوز ہو جائے۔ دماغ تو وہ محبت۔۔۔ اور محبت انسانی تعلقات کی سب سے
عظیم سطح ہے۔ اس کے بعد بھی اور بے لوث دوستی ہے۔ میں خوش نصیب ہوں میں نے محبت اور دوستی دونوں کو ان
کی ارفع ترین سطح پر اپنی ذات کے حوالے سے دیکھا ہے۔ میں ان رشتوں کے تقدس کے تحفظ میں اپنی جان دے
سکتا ہوں۔ لیکن میرے دل نے بہت پہلے گواہی دے دی تھی کہ کچھ عرصہ ناشیدہ حقیقتوں کی کشش ہے۔ جو ان
مقدس رشتوں سے بھی برتر ہے۔ اور پھر راتوں اور پھر اشعار میں ہوتا ہے جو محبت اور دوستی کا بھی بھرپور تجربہ رکھتا
ہو اور ان دیکھے ان سنے جمال کی لگن بھی دل میں رکھتا ہے۔ جو کائنات میں اپنے انفرادی اور اجتماعی مقام کی آگہی
کے حصول کے لئے بھی ذہن اور قلب دونوں کو بجم کر کے سنبھال کر رہتا ہے۔ ایسا کرنے والا عظیم ترین سطح پر عطار اور
رومی ہوتا ہے۔ نکسیر اور دانے ہوتا ہے۔ پھر میر تقی میر غالب اور بیہل ہوتا ہے۔ صحنی اور مومن اس سطح پر
نہیں آتے۔ اور ہمارے انسانی رشتوں کے شاعر تو ابھی تک جرات کی مچھا چائی۔ سے بھی آگے نہیں گئے۔
اور اب ایک برتر فرمل آگئی ہے۔ مٹی اپنے مقام حکمت کی طرف گرم حوالاں ہے۔

کیا ہوئے ہادیاباں کے ہمارے ہوئے لوگ چاک در چاک گریباں کو سنوارے ہوئے لوگ
وحشت اور جنوں میں بھی بچے عشق میں ایک تنہا ایک سلیقہ ایک شائستگی ہوتی ہے۔ جب خدا کے تو یہ وحشی
یہ دیوانے اپنی شائستہ وحشت اور اپنے سلیقہ مند جنوں کے ساتھ تیار ہوتے ہیں۔ مٹی نے اپنے سفر علم میں ان
لوگوں کو سوجھا ان کے بارے میں معلومات حاصل کیں۔ عطار کیسے شائستگی کے ساتھ قتل ہوئے۔ حسین بن منصور
کو دیکھو۔ رن و دار کی نذر ہونے سے پہلے کیسے اپنے چاک در چاک گریباں اپنے جنوں کی تمام شور مچا دیں۔ کو ایک
لحظہ میں سو کر شائستگی عشق کا نظارہ دکھا گئے۔ کہ پہلے دو رکعت نفل نماز لوا کی۔ اور سورہ فاتحہ کے بعد جو آیات
عطاوت کیں وہ آیات تھیں جو آفات کے وقت شکر رب لوا کرنے کے لئے اہل عشق کو عطا کی گئی ہیں۔ مجھے توقع
ہے کہ ان تمام اشعار کو قاری میری ہی نظر سے اور میرے ہی دل کی صداقت سے پڑھے گا۔

خون ہوا دل کہ چشمان صداقت ہے وفا خوش ہوا می کہ چلو آج تمہارے ہوئے لوگ
خط معنوی ابواب ستم کھینچ گئے یہ رن بہت طیسوں سے اتارے ہوئے لوگ
ان کو اے نرم ہوا۔ خواب جنوں سے نہ بگا رات بھولنے کی آئے ہیں گزارے ہوئے لوگ
آخری شعر میں کلید شعر "نرم ہوا" ہے جو عام طور سے بگائی نہیں ہے۔ اب یہ بات ذہن میں رکھ کر اس شعر کی
حکمت پر غور کرو۔ اچھی تھن ہے۔ معاملہ فطرت میں فطرت کی۔ عرصہ زعمی آخر۔ پیروی آخر
و تین بہت نواز شعر ہیں۔

کئی تار کہ ہے بھی تو اس قدر یوں ہے ہوا کو میرے گریباں سے دھنی آخر

یہاں ہوا کو مٹی کے خاص شعری کردار کی سطح پر دیکھو اور شعر کے معانی پر غور کرو۔ گریباں۔ معمول کی باقاعدہ زندگی کی علامت ہے۔ یہ سلامت ہے تو آپ اور میں معاشرے کے کار آمد فرد ہیں۔ چاک چاک ہو گیا تو دیوانے ہیں۔ کیا یہ ہوا وہ موج تغیر ہے جو مٹی کے عصر کو وہ نسل در نسل کے فرسودہ ضابطہ معمولات ترک کر دینے پر مجبور کر رہی ہے۔ کہ بس ہولی یہ زندگی۔ اب نیا نانا ہے۔ نئے تقاضے ہیں۔ نیا لباس نئی وضع قطع نئی ذہنی توانائی اور وابستگی!

ترے خیال نے سو رخ دئے تصور کو ہزار شیوہ تھی تیری سپردگی آخر

یہاں سرسری نظر سے دیکھو تو آخر کا جواز نظر نہیں آئے گا۔ لیکن عاشق نے ساری عمر اس لمحے کا انتظار کیا ہے۔ اس کا تصور تو کچھ اور تھا۔ یہاں حسن کا ایک اپنا جہان خوب و ناخوب ہے۔ اس کے اپنے دلارائی کے اطوار ہیں۔ اپنے ارد گرد جمال فطرت کے رنگ دیکھو۔ کوئی شمار کوئی انت ہے ان کی بو قلمونی کا۔ یہ مثال تو خالق جمال کی سطح پر تھی۔ اتے ذرا نیچے لے آؤ۔ ہیر ہو کہ سوہنی ہو کہ لیلیٰ ہو کہ شیریں۔ اس سطح کے صاحب جمال میں بھی نزہتوں اور صباحتوں اور نفاستوں کے گونا گوں قرینے ہوتے ہیں۔ میں نے سوچ کی راہ دکھادی ہے۔ باقی اس شعری جمالیاتی سطح سے اکتساب فیض و لطف میں قاری پر چھوڑتا ہوں۔ اور دیکھئے کیا عظیم شعر کہا ہے۔

حتائے پا سے کھلا اس کا شوق آرائش کل چلی تھی دبے پاؤں سادگی آخر

اور دسری نوع کا ایک اور عظیم شعر۔

ہزار اس کے تغافل کی داستانیں ہیں مگر یہ بات کہ وہ بھی ہے آدمی آخر

اور اب غزل آ رہی ہے جو ارد غزل کی عظیم غزلوں میں بغیر کسی تامل کے شامل کی جاسکتی ہے۔

صلیب و دار کے قصے رقم ہوتے ہی رہتے ہیں قلم کی جیشوں سے سر قلم ہوتے ہی رہتے ہیں

یہ شاخ گل ہے آئینہ نمو سے آپ واقف ہے سمجھتی ہے کہ موسم کے ستم ہوتے ہی رہتے ہیں

کبھی تیری کبھی دست جنوں کی بات چلتی ہے یہ افسانے تو زلف خم بہ خم ہوتے ہی رہتے ہیں

ہجوم لالہ و نسریں ہو یا لب ہائے شیریں ہوں مری موج نفس سے تانہ دم ہوتے ہی رہتے ہیں

مرا چاک گریباں چاک دل سے لٹنے والا ہے مگر یہ حادثے بھی پیش و کم ہوتے ہی رہتے ہیں

زندگی میں چند اصولوں کا استمرار۔ چند قوانین فطرت کا ابراہ۔ انسانی فطرت کا چند آنایشوں میں سطح عظمت پر ایک سا اظہار۔ یہ بات کسی نے اب تک اس صراحت اور اس حسن سے نہیں کہی تھی۔ وہ سرے اور آخری شعر کا انداز مٹی کے تغزل کا ایک خاص اسلوب ہے۔ اور معنوی تسلسل بھی ہے۔ یہ بات قاری کو مٹی کی غزل کے بارے میں ہمیں اچھی طرح دل میں محفوظ کر لینی چاہئے۔ چار غزلوں پر بات کر کے غزل میں مٹی کے اسلوب کے ارتقاء اور اس کی تزئین کے مزاج کا کچھ تعارف ہو گیا ہے۔ اور اب وہ غزل آتی ہے جو شاید گزشتہ چالیس برس کی غزل کی شاعری کا نقطہ معراج کمال ہے۔ اس غزل کے ایک شعر سے مجھے مٹی سے تعارف کا شرف حاصل ہوا تھا۔ اس کا ذکر میں شروع میں کر آیا ہوں۔ اب ساری غزل دیکھئے۔ اس کے اسلوب کی تازگی۔ اور تراکیب کی اختراع میں مٹی کی مہارت اور ندرت کا اسلوب۔ ارد کی سو غزلیں منتخب کرو۔ یہ غزل لامحالہ اس انتخاب میں شامل ہو

کی۔

فراق سے بھی گئے ہم وصال سے بھی گئے
جو جگہ سے تھے وہ صاحبان کشف و کمال
اسی نگاہ کی نری سے ڈگمگائے قدم
وہ لوگ جن سے تری برسم میں تھے ہنگامے
ہم ایسے کون تھے لیکن نفس کی یہ دنیا
چراغ برسم ابھی جان ابھرن نہ بجا
وہ شعریاتی اشعار سے کم تر تھے۔ وہ میں نے نکال دیے ہیں۔ جو چہ شعر رکھے ہیں ان میں پانچ سطح عظمت پر رکھے
جانے کے ہر اعتبار سے اہل ہیں۔ یہ غزل اپنے ان اشعار کے ساتھ ہمارے قریل میں ایک بے با اضافہ ہے۔
افغان میں کیسی دل افروزی ہے۔ سبک ہوئے ہیں تو ہمیش طلال سے بھی گئے۔ یہ ”ہمیش طلال“ کیا ہے اسے نفسیات
کا ہر تر علم رکھنے والے۔ وہ ورسم عاشقی کی ہر تر سطح سے آشنا اور لفظ کے جمالیاتی پہلو کی پوری آگہی رکھنے والے ہی
جان سکتے ہیں۔ مگر تاپ ترکیب ہے۔ ان گنت مقامات اور طائفات سے مالا مال۔ اب ایک کے بعد ایک عظیم غزل
آ رہی ہے۔

ہزار وقت کے پرتو نظر میں ہوتے ہیں ہم ایک حلقہ وحشت اثر میں ہوتے ہیں
یہ غیر ملکی جمال کو ملنی صورت میں پیش کرنے کی نازک بات ہے۔

وہی ہیں آج بھی اس جسم نازنین کے خطوط جو شاخ گل میں جو موج گہر میں ہوتے ہیں
کھلا یہ دل پہ کہ تعمیر ہام و در ہے قریب
(یہ اردو غزل کے عظیم ترین اشعار میں سے ایک شعر ہے) اور کیا خوب صورت شعر ہے خالص غزل کا۔

گزر رہا ہے تو آنکھیں چرا کے یوں نہ گزر لفظ بیاں بھی بہت رنجدر میں ہوتے ہیں
اور یہ بھی ہماری ادبی روایت میں شامل ہو جانے والا شعر ہے۔

سرشت گل ہی میں پنہاں ہیں سارے نقش و نگار ہنری ہی تو کف کونہ گر میں ہوتے ہیں
اور بے مثال آخری شعر ہے۔

ظلم خواب زلفا و دام بند فروش ہزار طرح کے قصے سفر میں ہوتے ہیں
اگر آپ اس سفر کے مقام پر پہلے مصرعہ کے تھیں کے بعد بھی نہیں سمجھے اور آپ تک یہ بات نہیں پہنچی کہ یہ نوع
انسانی کا روحانی اور جمالیاتی سفر ہے۔ تو آپ کو ادب سے کنارہ کش ہو کر کوئی اور شغل اختیار کر لینا چاہئے۔ یہ
مشورہ میں بہت دنوں سے چند مہمہ دان ”اہل کالم نگاروں کو دینے کا موقع تلاش کر رہا تھا۔ وہ حسن اتفاق سے مل
گیا۔ مٹی ساری عمر اپنی پی۔ آر سے بے پروا رہا تھا۔ مشاعروں میں کوئی بلا لیتا تو شعریوں سنا تا جیسے سر سے بلا ٹال رہا
ہو۔

ایک نازک سلسلہ احساس و خیال کی ترجمان غزل

دشمن تیر میں جس زخم کی گہرائی ہے میرے سینے میں وہ پہلے سے اتر آئی ہے
میں نے اب گھر کی بھی زنداں سے ملا دی ہیں حدیں یوں انگ بیٹھ کے بیٹھنے میں بھی رسوائی ہے
رہا ایک سلسلہ کار ہم آہنگی ہے عشق کو لوگ سمجھتے ہیں کہ ہریالی ہے
کس سے کہئے کہ عبادت کہ ارباب نظر سنگ طفلان ہے کہ زخم سر سودا کی ہے
ختم پہ سلسلہ حمد بہاراں آیا گرم اک صورت ہنگامہ پیدائی ہے
اس شب تار میں مستوں کا سبب بھی ہے چراغ رات اک شعلہ آفاق چرا لائی ہے
کل سے کچھ اور تھا انداز غبار صحرا شہر میں آج کوئی تانہ خبر آئی ہے
میں ملاقات کی تخصیص نہیں کرتا۔ ادب کا ہر باقاعدہ طالب علم رائج اسالیب غزل سے آشنا ہے۔ میں جو مثالیں پیش
کر رہا ہوں انہیں وہ یاد کرے اور پھر دیکھے کہ کیسے کیسے نامور شاعر مدنی کی غزل سے مضمون اور تراکیب بغیر اعتراف
کئے ہوئے اپنے کلام میں اپنی تخلیق کے طور پر پیش کر رہے ہیں۔ ایک بات اور قاری کو ذہن نشین رکھنی چاہئے کہ
کیس کیس مدنی کا محبوب وہ بھی ہے جس کے بارے میں کتاب پیدائش سے اقتباس دے رہا ہوں۔ اب وہ ناری
کھلائے گی کہ نر سے نکالی گئی۔ اس واسطے مرد ماں باپ کو چھوڑے گا۔ مگر بشر وہ محبوب۔ میں کہتے ہوئے ڈرتا ہوں
مگر بات یہی ہے کہ مدنی نے اپنے بچپن اور آغاز جوانی میں اس علاقے کے ایک عظیم قلندر کے کمرے اپنی
آنکھوں سے دیکھے تھے۔ جن میں سے کچھ مجھے سنائے بھی تھے۔ وہ تجربے مدنی کے لاشعور میں جاگزیں ہو گئے تھے۔
سو وہ جسے بالعموم بطور محبوب پیش کرتا ہے وہی ہے جو مدنی و عطار کا حنفیہ و صاحب کا۔ بیدل میر اور غالب کا محبوب
ہے۔ اور یہ غزل اسی سے قاطب ہے۔ میں تو عصری ادب سے بہت دیر تک Out of Touch رہا مگر اس سے پہلے
یہ غزل تمام نعتی ادب رکھنے والوں کو یاد تھی اور محفلوں میں اکثر اس کا ذکر ہوتا تھا۔

دلوں کی عقدہ کشائی کا وقت ہے کہ نہیں	یہ توی کی خدائی کا وقت ہے کہ نہیں
کو ستارہ شناس۔ فلک کا حال۔ کہو	رخوں سے پردہ کشائی کا وقت ہے کہ نہیں
ہوا کی نرم موی سے جواں ہوا ہے کوئی	فریب بھگت قہائی کا وقت ہے کہ نہیں
خغل پذیر ہوا رہا مہر و ماہ میں وقت	منا یہ تمھ سے جدائی کا وقت ہے کہ نہیں
انگ سیاست درہاں سے طل میں ہے اک بات	یہ وقت میری رسائی کا وقت ہے کہ نہیں
دلوں کو مرکز اسرار کر گئی جو ۱۵	اسی بھگت کی گدائی کا وقت ہے کہ نہیں
تمام منظر کون و مکان ہے بے ترتیب	یہ تیری جلو نمائی کا وقت ہے کہ نہیں

میرے کے میں کسی کو شک تھا تو یہ آخری شعر اس کا ازالہ کرنے کے لئے کافی ہے۔

میرا خیال ہے اب میں نے مدنی کی غزل کی فضا بھی اس تحریر میں قائم کر دی ہے۔ اب میں غزل بہ غزل مطلع
لکھ کر شعروں کے نمبر دیتا جاؤں گا۔ کہ وہ ہر ترنم کے اشعار ہیں اور قاری انہیں زیادہ توجہ سے پڑھے۔ مدنی کی غزل

میں فکر کی محتانت اور گہرائی جدید غزل سے اسے ممتاز کرتی ہے۔ وہ فکر کی تہ داری میں مصروف (اسلوب کی نہیں) مرزا سوا۔ آتش اور غالب کی مدائع سے منسلک ہے۔ اس کی فکر میں عقلی حالی سے اور فانی سے بھی زیادہ ہے۔ یگانہ میں فکر کم اور لہجے کی قدرت زیادہ تھی۔

اب غزل ہے۔

حرم کا آئینہ برسوں سے دھندلا بھی ہے حیراں بھی اک افسون برہمن ہے کہ پیدا بھی ہے پنہاں بھی یہ شعر تو ہمارے طوائف دین اور عمرانی فلسفہ کے ماہروں کے لئے رہنمائی فراہم کرتا ہے۔ ہم نے دین اور زبان کے اختلاف کا نام لے کر ایک ملک تو اپنے لئے حاصل کر لیا۔ لیکن ہمارا اسلام اور ہماری مہ نیت پہلے سے بھی زیادہ آج زنا پرش ہے۔ اور یہ بات معنی نے اس لئے کہی کہ وہ نوعی طبعی اور روحانی اور معاشرتی تاریخ سے پوری طرح واقف تھا۔ یہ کم تر سطح کا شاعر نہیں کہہ سکتا تھا۔ معافی چاہتے ہوئے یہ شعر فیض صاحب نے ناصر کاظمی نے ان سے پہلے یاس یگانہ کہہ سکتے تھے۔ کہ ان کی طبعی سطح اپنی استثنائی رفعت پر بھی کالج کے لکچرار یا ایک باخبر اخبار بین سے آگے نہیں پہنچی تھی۔ یہ ساری کی ساری غزل انتخاب ہے۔ مثنیٰ کی اعلیٰ ترین سطح سے ذرا کم تر ہے۔ لیکن گزشتہ سو برس کی غزل میں یہ بھی معتبر قرار پائے گی۔ اس کے بعد کی دو غزلیں روانی ہیں۔ مثنیٰ کی دنیائے شعر کے مناظر میں قاری ان سے صرف نظر کرے تو کوئی نیاں نہیں ہوگا۔

دوسرے حصہ غزل میں جس کا آغاز ۱۹۵۵ء کی غزل سے ہوتا ہے۔ پہلی غزل اتفاق سے ایسی زمین میں ہے جو میں نے اپنے خیال میں خود اختراع کی تھی کہ "دشت امکاں" کا نسخہ مجھ سے ۱۹۵۳ء میں کھو گیا تھا۔ سزا امریکہ کے وقت گھر کی الٹ پلٹ میں اس تحریر کے لئے میں نے "دشت امکاں" کا نسخہ عزیز محرم قمر جیل صاحب سے لیا ہے۔

جس پر ابتدا میں وہ نام لکھے ہیں یعنی اس کتاب پر وہ عزیزوں کے مالکانہ حقوق ہیں۔ قمر جیل صاحب کے اور پاکستان کے نامور اداکار عزیز علی طلعت حسین کے مطلع یہ ہے۔

ہوئے گل محو سحر خود ہے ہوا کے مانند کون اس راز کو سمجھے گا صبا کے مانند

بست رواں غزل ہے۔ دار اور پاجوہ

وہ سراسر مجھے پسند آیا۔ کوئی افسوں میں اس نیم لٹائی کے سوا کوئی جاوہ نہیں اس زلف سودا کے مانند

یہ شعر بھی عاشقانہ سطح پر بہت دلنواز ہے۔

اس نے کچھ بچھلے پیر گوش محبت میں کہا نرم جبین کی طرح شوخ صبا کے مانند

باقی اشعار قاری پوری توجہ سے پڑھئے۔ کہ ہر شعر ایک نہ ایک پہلو جانیت کا لئے ہوئے ہے۔

اس کے بعد کی غزل۔ مفہول قاطعات مغامیل قاطن کی بحر میں ہے۔ حریف بہت۔ آتھیں بہت۔

مطلع مثنیٰ کے رنگ کا ہے۔ چوتھا شعر بھی۔ باقی شعر عام سطح کے ہیں۔ مثنیٰ کی سطح کے نہیں۔ ظاہر ہے کوئی

مخلیق کار ایک ہی سطح پر وقت پر قرار نہیں رکھ سکتا۔ کس بہت تابندہ شاہکار نظر آئے گا۔ کس پر تر سطح سے کم

تر بات ہوگی۔ بہر حال بڑا تخلیق کار کتنی ہی رواں روی اور بے توجہی سے کچھ لکھے کوئی نقش بنائے وہ عام تخلیقی سطح

اور Norm سے بہر حال بہتر ہو گا۔

”دشت امکان“ کے صفحہ ۸۱ پر جو غزل ہے قاعلاتن فطانت فطانت فطن اس کا مطلع دو سرا شعر اور مقطع رنگ
 مٹی میں تو ہے مگر اس کی دہنیر عام سطح سے فروتر ہے۔ باقی سارے اشعار بہت اچھے ہی نہیں مٹی کی پاکالی کے
 آئینہ دار ہیں۔

کل کوئی تذکرہ زعمہ دلاں نکلا تھا کل بہت یاد حریفان کسں آئی ہے
 یہ بھی کم فرصتی دل کا فسانہ تو نہیں یہ جو اک دون دنوں سے کسں آئی ہے
 وقت کی رو جو سر دشت وفا دھندلی تھی کس قدر صاف سردار و رسن آئی ہے
 میں بڑی صراحت سے یہ بات کہنا چاہتا ہوں کہ آخری شعر مٹی کے سوا اور کوئی ہم عصر شاعر نہیں کہہ سکتا تھا۔ اس
 میں اپنی روایت اور جدید ادبی مزاج کا دل افروز وصال ہوا ہے۔ اور دیکھئے مٹی کا خاص اسلوب اس غزل میں کیسا نکھر
 کے آیا ہے۔ اس غزل میں مجھے صاحب حمیری اور بابا فغانی دونوں کی خوشبو ایک تازہ مسک بن کر دل و جاں کو سوا
 سہا بناتی محسوس ہوئی۔ میں کسی شعر کو اس غزل سے حذف کرنے کی ہمت خود میں نہیں پاتا ہوں۔ اور اسے من و
 عن نقل کرتا ہوں تاکہ آئندہ نسلوں کے لئے ایک گواہی اس دور کے اس اعتراف کی موجود رہے کہ مٹی نے غزل
 کی پہلواری میں ایسے پھول کھلائے ہیں جو برسوں سے کسی آنکھ نے نہیں دیکھے تھے۔ اس سے بہتر اور زیادہ خوش
 جمال جو اہر پارے ہمارے پرانے شعراء کے ہاں ملیں گے اور ان گنت۔ مگر مٹی نے جو بات جس دھنگ سے کہی
 ہے وہ اس کی اپنی ہے۔ اس میں کسی بڑے استاد کی کوئی گونج کوئی چھاپ نہیں۔

نظر میں جلسلہ روشنی فردا سے ہوئے ہیں تاجہ افق کچھ سواد پیدا سے
 ہزار حیف کہ اب میکشوں کو یاد نہیں روایتیں جو عہارت تھیں جام و مینا سے
 مئے کسں کو فسون مسج دے ساقی کہ گنگو ہے حریفان ہاں بچا سے
 اک اور موج بلا کا سود فرقا بی مرا سفینہ غم چاہتا ہے دیا سے
 انہیں بھی گردش پر کار آوند جانو وہ دائرے جو کھینچے میری لغزش پا سے
 (یہ خیال بالکل نیا ہے۔ اور اس لہجے میں اب تک کسی غزل گو نے بات نہیں کی تھی)

اک اور مرحلہ قرب میں ہے عشق کی رات شب وصال کے بعد اب تری تمنا سے
 دل کشادہ لئے جو قاری مٹی کا یہ کلام پڑھے گا وہ لانا میرے معروضات سے اتفاق کرے گا۔

اور اب وہ غزل آئی ہے جس نے کئی برس تمام ادبی حلقوں میں ایک غلطہ ستائش برپا رکھا۔ اس میں دور نو کا
 نقیب کھل کر سامنے آیا ہے۔

تازہ ہوا بہار کی دل کا ملاں لے گئی پائے جنوں سے ملکہ گردش حال لے گئی
 جرات شوق کے سوا خلوتیان خاص کو اک ترے غم پر تنگی ناپہ سوال لے گئی
 دیکھو کس انداز سے بات کہی ہے حسن پر بھی ایک وقت ایسا آتا ہے کہ تمنا کی سے دلفریب ہو جاتا ہے اور چاہتا ہے۔ کہ

کوئی حرف نیاز نہ۔ کوئی اس کے سامنے التفات کا ساکل ہو کر آئے۔ پرانی مقدس کتابوں میں لکھا ہے۔ کہ وہ تہ تھا۔ اس نے چاہا کہ وہ جانا جائے تو اس نے یہ جہان تخلیق کیا۔ اور اس میں ایک نوع حیات ایسی بنا دی جو حسن کی منتلاشی بھی ہے۔ اور دید کی تاب اور رسم و راہ کی جرات بھی رکھتی ہے۔ بار امانت پر وہ کراٹھا لیتی ہے کہ ”قلو“۔ ہولا ہے۔ دیکھو اس ”قلو“۔ ہولا میں کتنا انس کتنا تلطف ہے۔

تیز ہوا کی چاپ سے تیرہ بھوں میں لوانھی روح تغیر جہاں آگ سے قال لے گئی نرم ہوا پہ یوں کھلے کچھ ترے پیرہن کے راز سب ترے جسم ناز کے راز وصال لے گئی میں نے وہ شعر لکھ دئے ہیں جو مجھے اکثر راتوں کی تنہائی میں یاد آتے ہیں جب مرے اس یار طرہ دار کی شہ میری آنکھوں کے سامنے آنکڑی ہوتی ہے۔ اس کے بعد آنے والی غزل بھی خالص مدنی کے رنگ اور مزاج کی ہے۔ ”قال لے گئی“ مدنی سے لے کر راشد صاحب نے اپنی ایک نظم میں اسی طراز سے استعمال کی ہے۔

کچھ کرم ہم گوشہ گیوں پر بھی فرمایا کرو شہر میں آتے تو رہتے ہو ادھر آیا کرو ساکنان شہر میں ہی میکدے کی جان ہوں کچھ مرے حق میں دعائے خیر فرمایا کرو دامنغ و جنت ہے آپ اپنی لب طلیں کی آگ نیک و بد کی بحث میں اس کو نہ الجھایا کرو روح صد توارگان ابوداد توارہ ہے اس فضا میں شام سے پہلے ہی گھر آیا کرو اگلی غزل بھی برتر سطح کے بیجاں فکر و وجدان میں تخلیق ہوئی۔ سارے شعر لعل نہیں کرتا۔ صرف ذائقہ چکھادیتا ہوں۔ قاری اس کے ساتھ خود وقت گزارے کہ اس کی فضا گھر کر اس کے عرصہ جاں میں جج جائے۔

دہی داغ لالہ کی بات ہے کہ یہ نام حسن ادھر گئی کوئی ہاتھ دشنہ جانستوں کوئی ہاتھ مرہم پر نیاں کوئی کیا کہے کہ کہاں کہاں ترے خال رخ کی خبر گئی وہ تری زباں پہ بھی آگیا تو گلن ہی جی کی بھر گئی یہ شکایت در و بام کیا یہ رباط کسہ کی بات کیا ہ ہزار شوق کی نغز شیں مگر ایک لذت ناری چند نظموں کے بعد پھر ایک غزل آئی ہے۔ اس میں کچھ شعر ہماری تغزل کی روایت کی بلند ترین سطح کے ہیں۔

نظر ہے سد خواب صد ہزار اوراق کہاں کہاں سے گزرتا پڑا ہے کیا کہئے اسی کی راہ گزر بچ بچ آتی ہے کہیں سے قصہ عمر گریز پا کہئے نوائے شوق کو زنجیر درگلو لکھئے غن کو طائر بھوج کی صدا کہئے یہ تیرے دار کا اک حد خوش نوائی ہے مگر سکوت ہے ایسا کہ مرجبا کہئے

اس آخری شعر کے پیچھے ایک تاریخ ہے۔ ۱۸۵۸ء میں پہلا مارشل لا ملک میں نافذ ہوا۔ سول آمریت تو ملک غلام محمد قائم کر کے قوم کو زیوں انجامی کی راہ پر لگا گیا تھا۔ اب کھلی توپ بندوق کی حکومت تھی۔ ادیب مصاحبان و رہبر لے کما حضور والا ادیبوں کا دل بیت لینا چاہئے کہ یہ بھم ہو جائے تو حکومت دلوں پر حکومت کرنے لگے گی سو

مرحوم قدرت اللہ شہاب نے جواں سال جمیل الدین عالی کو نائب بنا کر رائٹز گلڈ قائم کر دیا۔ یہ آخری شعر اس فضا میں کہا گیا۔ یہ بات عرض کرنا ضروری تھا تاکہ قاری اس شعر کی طبعی ”مرحبا“ میں آئی ہے پوری طرح سے اس کا تاثر حاصل کر سکے۔ اس کے بعد آلے والی غزل میں بھی شاعر کے وجدان میں اس قصیدہ کو فضا کا اثر اضطراب انگیز ہے۔

تم بھی ہوئے ہو کاشف اسرار کچھ کو
کس حال میں ہے زکس بنار کچھ کو
منہ دیکھتے ہو صورت دیوار کچھ کو
گزرے کسی طرح تو شب تار کچھ کو
سمجھو بھی کچھ نزاکت بسیار کچھ کو
اک موج خوں مئی سر گلزار کچھ کو
بنا نہیں کوئی رخ گفتار کچھ کو

خوبان تانہ کاری گفتار کچھ کو
جانے بھی وہ تغیر عالم کی داستان
بادل اٹھے ہیں چشک برق و شرار ہے
مطرب کو تانہ بیت سکھاؤ ہوا ہے نرم
ٹھہرا ہوا ہے وادی غم میں رمیدہ وقت
زندہ دلاں شوق نے رکھا بہار نام
الجھے گا آج جی کہ ہوا بیچ بیچ ہے

میرے خیال میں یہ بہت ارفع سطح کی اجتماعی نداء ہے۔ ۱۹۵۸ء سے ۱۹۶۳ء تک کا سارا اردو ادب اٹھا کر تحقیق کر لو۔ اس سطح کمال کا اجتماعی کلام کسی شاعر کے ہاں نہیں ملے گا۔ غزل کے پیرائے میں۔ ہاں فیض صاحب کی غزل ہے۔ جو میاں افتخار الدین کی موت پر کہی گئی تھی۔ کہ کج نہیں پہ سر کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو کہ غور عشق کا با نکین پس مرگ ہم نے بھلا دیا۔ مئی کی غزل میں حسن ناصر کے عقوبت کدے میں سفاکانہ قتل کی بات بھی ہے۔ اک موج خوں مئی سر گلزار کچھ کو!

اب ایک اور غزل آئی ہے جو میں سمجھتا ہوں گزشتہ چھ عشقوں کی تین چار عظیم غزلوں میں سے ایک ہے۔ سب بیچ و تاب شوق کے طوفان ختم گئے وہ زلف کھل گئی تو ہواؤں کے ٹم گئے یہاں مئی کا کردار ہوا۔ کس جج و جج سے آیا ہے۔ یہ شعر کائناتی تاثر میں کہا گیا۔ سب شوق جنس کے بیچ و تاب آسودہ ہو جاتے ہیں۔ جب نگار مطلق کی زلف کا بیج کھل جاتا ہے تو ہوا کا اضطراب تغیر کی موج بند نرم ہو جاتی ہے۔ کئی سی سطح پر بھی یہ شعر ایک باکمال صنائع کا شاہکار ہے۔ زلف میں بیچ رہتے ہیں تو ہوا میں بھی غم بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ یہ غم کبھی بگولوں کی صورت میں آکر بستیوں کو کھنڈر بنا دیتے ہیں۔ لیکن جب مطلق مائل یہ تاملت ہو۔ اپنی زلف کو کھول کر اس کا جمال اس کی خوشبو عام کر دے تو فوجی شوق و اضطراب تسکین پا جاتے ہیں۔ اور ہوا نرم و سبک چلنے لگتی ہے۔ ارتقا اور تبدیلی کا سفر آشتی کے ماحول میں جاری رہتا ہے۔

ساری فضا تھی وادی بھٹوں کی خواہناک جو روشناس مرگ محبت تھے کم گئے
ابھی مارشل لا کے عقوبت کدے میں جو لاہور کے شاہی قلعہ میں قائم تھا ایذا رسانی اور ہمت عشق میں مقابلہ
جاری تھا۔ جو ایک مرگ عظیم کے بعد دھیرا پڑ گیا۔ غالب نے کہا تھا۔ بھٹوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداں ہے۔ مئی نے اسی بات کو آگے بڑھایا ہے۔

اب جن کے غم کا حیرا تبسم ہے پرہ دار آخر وہ کون تھے کہ چہ مرگیاں غم گئے
کیا عظیم شعر ہے۔ عرش سے اودھر ہوتا کاش کے رکنا اپنا۔ وہ آرزو پوری ہوا چاہتی ہے۔

اے جاوہ خرام! وہ دھڑکتا تیری طرف بھی آج ہوا کے قدم گئے

روح تجسس کی ہوا عرش کی جانب تیز باداں سے۔ اور Cosmic Change بعید از امکان نہیں رہا۔ اور دیکھو! اے
جاوہ خرام! وہ دھڑکتا اس سطح کی بات غالب کے بعد کسی نے نہیں کہی تھی۔

وحشت سی ایک لالہ خونیں کفن میں تھی اب کے بہار آئی تو سمجھو کہ ہم گئے
میں اور تیرے بند قبا کی صحت خاص ٹائیڈ خواب عشق کئی بے رقم گئے
ایسی کوئی خبر تو نہیں ساکنان شر دریا مہبتوں کے جو بہتے تھے غم گئے
اگر غالب اور پھر ذرا کم تر سطح پر حالی کے بعد غزل اسلوب اور فکر ہر دو سطح پر دھندان کی سطح عظمت کے قریب
قریب پہنچی ہے تو وہ اس غزل میں اپنے جمال بکراں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ اب میں کیا کروں۔ ہر غزل میرا دامن
تھامت ہے کہ تم ہمارا جمال دیکھے اور اس کی بات کئے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتے۔ یہاں مٹی غزل میں شاعر فردا ہے۔
ہوا آشفٹ تر رکھتی ہے ہم آشفٹ حالوں کو برتا چاہتی ہے وحشت مجنوں کے حوالوں کو
تغیر۔ نوعی تغیر و ترمیم کیلئے مجنوں کی گلن اور وحشت چاہتا ہے۔ کہ اس وحشت شوق کے بغیر راہ کے مراحل نہیں
کئے جاسکتے۔

نہ آیا کچھ مگر ہم کشمکش شوق کو آیا ہوا کی ند میں آخر بے سپر رکھنا خیالوں کو
خدا رکھے تجھے اے نقش دیوار صنم خانہ کہیں گے لوگ دیوار ابد تیری مثالوں کو
اندھیری رات میں اک دشت وحشت زندگی ٹکلی چلا جاتا ہوں دامن نظر دیتا اجالوں کو
بجھا جاتا ہے دل سا ایک لعل شب چراغ آخر کہاں لے جاؤں اس کے ساتھ کے صاحب جمالوں کو
اور اب دیکھئے پھر کوئی کانٹوں کا تاج Crown of Thorns سر پر پہنے زندگی کے گناہوں کا کفارہ ادا کرنے کھڑا ہے۔
کہ اس کی شہادت کے بعد زندگی سرخرو نفد بہ لب شوق بہ جاں آگے بڑھ سکے۔

کھڑی ہے تاج پہنے شہر میں خار مغیلاں کا جواب تازہ دینے زندگی کتنے سوالوں کو
تہذیب کے سفر کے ہر موڑ پر اساسی سوالوں کو ایک نئی سطح پر جواب دینا لازم آتا ہے۔ ہماری روایت میں چار
آسانی صحیفے نازل ہوئے۔ کہ چار تاریخی مراحل پر کتنے سوالوں کے بدلے ہوئے حالات کے پیش نظر قابل عمل اور
قابل قبول جواب دئے جاسکیں۔ اب دور خرد ہے تو اب مسیح بے جبرئیل آئے گا جو زندگی کی علامت بن کر خار
مغیلاں کا تاج پہنے گا۔ مصلوب ہو گا۔ اور اپنے تازہ لبو سے زندگی کے عارض و لب کو نیا رنگ نئی تاب دے گا۔
نیاباں خندقوں میں کھو گئے وہ موج خوں گزری ہوئے زخم ورنے ساز سمجھا ہے مثالوں کو
دیکھو۔ ہر نئے دور تاریخ میں موج خوں اچھلتی ہے۔ چھ سو برس قبل مسیح بخت نصر نے حضرت سلیمان کے بتائے
ہوئے پیکل کو جلادیا۔ ہزاروں تابیین شریعت موسوی مارے گئے۔ باقی غلام بنا کر بائبل لے جائے گئے۔

پھر قوم موسیٰ نے مسیح کو مصلوب کر دیا۔ (مسیحی عقیدے کے مطابق جو تاریخ کا نیا موڑ آیا۔ ہزاروں مومن مسلسل شہید کئے جاتے رہے۔ مسیح کے سارے مومن ایک ایک کر کے صلیب پر لٹکائے گئے۔ ملوکیٹ کے پٹھوں کو جو یہودی تھے خود ان کے سر پرستوں نے یوں بے دریغ قتل کیا کہ اس کی مثال کم ہی تاریخ عالم میں ملتی ہے۔ یہودی ۱۰ ہزار برس کے لئے ملکوں ملکوں بکھر گئے۔ جان بچانے کے لئے۔ پھر ہلا کو نے بعد ازاں قتل عام کیا اور آٹھ لاکھ ہندوگان رب نکوار اور تیرہ پیکان سے نوک سناں سے دودن میں موت کے گھاٹ اتار دئے گئے۔ بہت مثالیں ہیں۔ دوسری جنگ عظیم میں کیا ہوا۔ کروڑوں بیگناہ انسان کو بیگناہی کے اندر نہاں ہوس کے شیطان کی بھیشت چڑھ گئے۔ اب اشتراکیت کا خاتمہ ہوا اور دنیا میں صرف ایک برتر قوت رہ گئی تو ایک نیا عالمی نظام امریکی ملوکیٹ نو لے کر سامنے آئی ہے۔ یہ امریکہ۔ یہود۔ سماجن عالمی حاکمیت کا نظام ہے۔ سو دیکھو دنیا میں کیا Genocide رہا ہے۔ اور امن کے اپدیشک امریکہ کے نو دہائیوں اور یورپ کے گیارہویں صدی سے اسلام کا دشمن اہل ہے چپ ہیں چاہتے ہیں کہ یورپ کی سرزمین میں عین کے بعد جو اسلام کے آثار باقی رہ گئے تھے وہ بھی مٹا دئے جائیں۔ میں نے ہر موڑ پر مسیح بے جبرئیل کی ضرورت کی نشاندہی کی ہے جو نوع کے گھناؤنے جرائم کا کفار ادا کرے گا۔ یہی مدنی کی اس غزل کے پیچھے ایک آرنہ ایک حسرت کی فضا ہے۔

ٹلنے ہی نہ پائے حلقہ دشت تنہا سے ملی تھی گردش پر کار ایسی کچھ غزالوں کو
سب میں موجزن آب خمیر میکاراں ہے طلوع صبح تک مدشن رکھیں گے ہم پیالوں کو
یہاں بھی علامتیں پرانی ہیں۔ مگر مدنی نے انہیں بالکل نئے اسلوب سے استعمال کیا ہے۔ نیا طائرہ گردش پر کار کا شامل کر کے یہ باہم متناقض علامتوں کا خوشنما اتصال بڑی شاعری کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ ایسی تازہ کاری بیدل کے صائب کے اور غالب کے ہاں ملتی ہے۔ بعد کے غزل گو شاعروں میں ناپید ہے۔

کیودر سرخ میں تھی نیک و بد میں داغ و دماں ہیں ہوا سیاح تھی دیکھ آئی غم کے سب سوالوں کو
شوالہ یہاں علامت ہے معبد کیلئے۔ وہ زمین وہ جگہ جو تقدس رکھتی ہو۔ ہوا ساری تاریخ کے مقدس اور زندہ حوالوں کو دیکھ آئی ہے۔ اور موج تغیر یہ سارا سوا یہ اعصار اپنے ساتھ لئے آگے بڑھ گی۔

تغیر کی زمین پر آدمی کا تیز رو پر تو کیا ہے صورت مشعل لئے آئندہ سالوں کو
سارا خواب حلقہ اپنے اختتام کو آخری شعر میں پہنچ گیا۔ دور آئندہ کا ایک واضح تصور مشعل ہے جسے اٹھائے آدمی انحطاط اور آسودگی کے دشت تیرہ سے آگے نکل رہا ہے۔

اس کے بعد کی غزل واردات شوق کی دنیا لئے ہوئے ہے۔ اور تغیر ان واردات دل کی اساس ہے۔
غم خور بہت شعلہ جاں ہے کہ نہیں ہے ہر موج نفس آج دھواں ہے کہ نہیں ہے
ویسے تو یہ فرد غم جاں جل نہ سکے گی شعلہ کوئی نوخیز دھواں ہے کہ نہیں ہے
یہاں نوخیز دھواں میں ناقص نہیں ہے۔ نوخیز دھواں دونوں شعلہ کی گلابی اور تیزی کیلئے ملامت ہیں۔

مجھ کو تو ہے بے خواب ہواؤں کو پرکھنا آپ اپنی جگہ یہ غم جاں ہے کہ نہیں ہے

خواب دمدیوار لئے تیز ہوا میں جاتی ہوئی شب مردواں ہے کہ نہیں ہے
 ٹوٹا ہوا مل جان دریافت پہ رکھنا بنیاد تغیر می جاں ہے کہ نہیں ہے
 یہ آخری شعر منی کے اصل اسلوب کا نمائندہ ہے۔ یہ شعر منی کے سوا اور کوئی ہم عصر شاعر نہیں کہہ سکتا تھا۔ کہ
 اس میں بیدل کی سی ایک عمیق لہر خیال اور احساس کی ہے۔
 اور ایک خالص عاشقانہ شعر۔ جو عشق کی نواں طلی اور دنیا اور اہل دنیا کے کارشب و روز کے خسران کا مقابلہ
 کرتا ہے۔

ویسے تو محبت میں بہت جی کا زبان ہے بے دور محبت بھی نواں ہے کہ نہیں ہے
 روحانی اقدار سے محذور یہ تہذیب حاضرہ نواں ہے خسران ہے کہ نہیں؟
 عراب چراغ مرغ ایام ہے دنیا ماتم کہ چشم گراں ہے کہ نہیں ہے
 عراب کو معابد اور ایوانوں کے دہلہام سے ہٹا کر بطور علامت سب سے پہلے ہدیہ اردو شاعری میں منی نے
 استعمال کیا۔ اور آج کے مجتہدوں نے اسے دعویٰ برس میں کلیشے بنا دیا۔ لیکن منی کے ہاں یہ سبیل ہمیشہ تازہ و
 تابدار رہے گا۔

منی نے منی کی غزل کا مزاج۔ اس کی فضا۔ منی کی منفرد لفظیات غزل میں اس کا سب سے الگ اسلوب۔ یہ
 سب کچھ خاصی تفصیل سے بیان کر دیا ہے۔ اب صرف ایک اور غزل کی بات کر کے کہ وہ اس کی زندہ جاوہاں
 غزلوں میں سے ہے "دشت امکان" کا جائزہ شتم کردوں گا۔

فحل مکاں میں منی نہ غزل میں نہ نظم میں "دشت امکان" سے آگے گیا ہے۔ صرف ایک حکم کے آثار اس
 میں نظر آتے ہیں۔ نظم میں مصرعے بہت اچھے اچھے کیس آتے ہیں مگر کوئی نظم معرکہ آراء نہیں۔ غزل میں
 لفظیات کا انداز بہت دشوار اور مشکل سطح پر نظر آتا ہے۔ اسلوب میں بھی ایک الجھاؤ اور غیر ضروری بوجھل الفاظ
 اور آہنگ کے سوا کچھ نہیں۔ کیس کیس ایک توجہ شعرا چھٹا آتا ہے۔ اس کی نشاندہی میں کردوں گا اور پھر اس کی
 آخری طویل نظم "مرزا باقر علی۔ داستان گو" پر بات کر کے اس تحریر کو اختتام تک پہنچا دوں گا۔ "دشت امکان" کی
 تجزیے کیلئے آخری غزل یہ ہے۔

زری ہوا کی موج طرب خیز ابھی سے ہے اے ہم صغیر آتش گل خیز ابھی سے ہے
 شاعر نے والے موسم کی لو کو فضا میں آج ہی محسوس کر رہا ہے اور ہوا میں رجائیت کی جو موج ہے وہ اہل دل کیلئے
 وجہ طرب و نشاط ہے۔

اک تازہ تر سواد محبت میں لے چلی وہ بوئے حیرہن کہ جنوں خیز ابھی سے ہے
 اس بوئے حیرہن میں ایک لہر حیرہن یوسف کی ہے جس نے یعقوب علیہ السلام کی بیٹائی لونادی تھی اور پھر کل
 اسرائیل نے مصر میں جا کر بہت اعلیٰ خطہ میں نئی اجتماعی زندگی کا آغاز کیا۔ مجھے کبھی کبھی یہ خیال آیا کہ بوئے حیرہن
 سو گھننے والا منی آج کا یعقوب ہے عام بشر کی شکل و صورت میں۔ یہ گل کے کھان کا نقیب ہے۔ ساری نوع کیلئے۔

اک خواب طائرانِ باراں ہے اس کی آنکھ تعبیر امداد سے لبریز ابھی سے ہے
کیا تانہ کیا مسکنا ہوا اسلوبِ غزل ہے۔ لفظ سب پرانے ہیں۔ یہ بالکل نیا اچھوتا اور جانا ہے۔

گزری ہے وہ ابھی مژہ خوابناک کی دل میں لہو کی موج بہت تیز ابھی سے ہے
آئینہ لے کے گھوم گئی عمر نو غرام تانہ رخ کا موڑ بلاخیز ابھی سے ہے
عیم سے ایک خواب کی تعبیر کا ہے شوق خیموں میں بادلوں کا سفر تیز ابھی سے ہے
شاہد کہ عمرانہ بھی اٹھے تری لگاہ ویسے تری لگاہ دلاویز ابھی سے ہے
کیسی کچھ شے لہجے کی غزل ہے۔ بے مثال۔ سراپا جمال۔ بادلوں باری کی طرح نشاط انگیز

معنی کی غزل کا تفصیلی جائزہ ختم ہوا۔ میں نے ساری غزلوں کو دو تین کے سوا الزاماً موضوع بحث بنایا ہے۔
تاکہ میں دیانت دار قاری کو دکھاسکوں کہ دیکھو صاحبِ میں سے بھی زیادہ غزلیں اس کلام میں ایسی ہیں جو گزشتہ
اسی برس میں اور کوئی نہیں کہہ سکا۔ کوئی اس سطح کے قریب قریب بھی نہیں آسکا۔ معنی کی فکر تانہ و شاداب ہے
اور عیش جوئے رواں ہے۔ اس کی لفظیات میں بے احساس و شعور اور نادر سطح کے وجدان کی وجہ سے ایک دل
افزا تازگی اور حسن ہے۔ اس میں حد سے سوامو سیتیت ہے اپنے خالص آہنگ کی۔ جدید شاعروں میں ضیا کی غزل
بھی معتبر ہے۔ ضیا کی فکر کی اساس جدید فلسفہ و جوت ہے۔ سوا اس کی وہ غزل سطحِ عظمت پر ہے جس میں اس کی
منفرد فکر پوری کی پوری دلاویز جمال کے ساتھ آگئی ہے۔ ضیا کی بہترین غزلوں اور معنی کی ارفع غزلوں کو آنے سے سامنے
رکھو۔ دونوں اپنی اپنی جگہ گزشتہ نصف صدی کی غزل شاعری کا حاصل کلام نظر آئیں گی۔

معنی اور ضیا کے اسلوب بہت مختلف ہیں مگر ایک بات دونوں میں مشترک ہے۔ خیال کی تہ داری۔ اور اس خیال
کے لئے عمر بھر کی ریاضت سے گھرا ہوا اپنی شخصیت اور اپنی منفرد جدائی کیفیت کے مطابق گہرا تب اسلوب



”نخل گماں“ مجھے معنی نے چھپنے کے فوراً بعد آکر مصاحبت فرمائی تھی۔ پھر میں اس کی تقریب اجراء میں بھی شامل
ہوا۔ میں نے اس کتاب کو کئی بار بڑی محبت سے ورق ورق پڑھا۔ بس چند ہی چند نظموں کے دانستہ ہوئے۔ پہلی
نظم موجِ نفس میں کچھ مصرع بہت اچھے ہیں۔ جیسے۔

بے خطِ قاصد۔ سوادِ صبح و شام
ہام و در پر موجِ مدد کو کنار
اک دھواں۔ اک آگِ فردائے جہاں

سامتوں کے چاک گرداں بے قیام
زندگی لیکن غنودہ سوگوار
دور کبریٰ میں اجزائے جہاں

Nuclear Age کیلئے دور کبریٰ کسی ہانگی ترکیب ہے اور کیسی بلیغ

اور

پھر سوادِ شرق ہے تاریک بن غنودہ کے پیالوں پہ ہیں سانچوں کے پھن
یہ نو آزاد ملکوں میں آمدت کی طرف اشارہ ہے۔ کہ ہر نو آفرین ہاگ کی طرح ہلاکت آفریں ہوتا ہے۔

دوغٹوں کے چاہ یہ ہے راہ تنگ
ایک سیل ہے کراں جھتی ہوا

و

تیل کے چشموں پہ زرداری کی جھک
اک گہ خورہ دھواں جتنا ہوا

مایہ اعلیم جاں رازِ سخن
کئی انسانہ سنا جمہور کا

1

اے مری موجِ فقس سازِ سخن
حیرگی میں سازِ اٹھالے نور کا

حرف حق کی کوئی تابعدارہ دلیل
بے سخن کیوں ہے لب خاموش جاگ!

آواز تر سحر کے جوتوں کا نل
میت لو آواز و چشم جوش جاگ

”مائی گیہوں کی ہستی میں“ یہ نظم بھی ”سوج نفس“ کی طرح مثنوی کی وسعت میں ہے۔ اور چھوٹی، بحر میں ہے۔ پہلی نظم، بحر قاعلاتن قاعلاتن قاعلاتن تفعی جو ہات جس لہجے میں مٹی کستا جاتا تھا۔ یہ بحر اس کے لئے بہت موزوں تھی۔ عمر بھر کی ریاضت نے مٹی کی وہی باطنی موسیقیت میں خیال کے مطابق اصوات کے آہنگ میں ڈھل جانے کا ہنر بتا دیا ہے۔ یہ نظم فصل فصولن فصل فصولن کی بحر میں ہے۔

دیکھئے پرانی جھوٹی کنیاؤں کی بہتی کا ایک منظر شب:

سب لائینیں ایسی دھوئیں میں ملی کی آنکھیں اندھے کنوئیں میں

پانی کے سیاح طوفانِ زادے
آخر میں مستدر سے خطاب کر کے شاعر کہتا ہے۔

پرچہ سوچیں ان کے لباًوے

طوقاں بہ طوقاں شام اور سویرے
میت ان کے سارے تو نے سنے ہیں

تو بھی ہے ان کا وہ بھی ہیں تیرے
ان کے سروں نے طوقاں بستے ہیں

تجربے قدمی ہم راز ہیں یہ

سب سے پرانی توار ہیں یہ

ایک کبیرتا ایک Mellowness تو شاعر کے مزاج میں نظر آنے لگی ہے۔ جو ایک نیا عنصر ہے۔ ”قرب مرگ“ ایک سانچے پر کسی ہوئی نظم ہے جو شاید ہسپتال میں طویل قیام کے دوران لکھی گئی۔ اس میں موت کو سامنے دکھا۔ ایسا تجربہ اس شاعر کیلئے جو ایک خزانہ وحشی تھا بالکل نیا تھا۔ اس کا بھی مثنوی کی حسرت میں بیان ہے۔ اس نظم کے کچھ اشعار جو ساٹھ سال کی عمر کو پہنچنے کے بعد مدنی کی شخصیت اور اس کی باطنی کیفیت کے ترجمان ہیں:

کیا افق سے جانے آج آئی ہوا
اک تصادم سے دلی یوں نبض ہوش

کچھ کفن کے تانپو لائی ہوا

ذہن میں سایہ سا اک پھرے لگا ربد کا پل ٹوٹ کر مگرے لگا
اس کیفیت کو فیض احمد فیض نے حسن ناصر کے مرعہ میں یوں بیان کیا تھا۔

ناگماں آج مرے تار نظر سے کٹ کر کھڑے کھڑے ہوئے افلاک کے خورشید و قمر

تھے خیالوں میں کبھی آباد شہر ہو گئے دیوانہ آباد شہر
نے ہے اک خبار ماہ و سال سانس لیتے ہیں فکرت پر خیال
ہوش کی مشعل بجھائے آگنی موت اک نثر چلائے آگنی
کھل گیا کوئی جنوں خانے کا در مار و شاہیں گستاخ گئے دیوار پر
وقت کو کیا تپایا خون میں موت نے لوہا بجھایا خون میں
برسوں بعد جوش کا لہجہ جو شاید لا شعور پر اب بھی محیط تھا اس جاں نسل لمبے میں شعور پر محیط ہو گیا۔ یہ آخری
شعرا نکل جوش کا آہنگ رکھتا ہے۔ لفظیات بھی جوش کی ہے۔ یہ نظم کسی ارفع سطح سے مٹی کے مروجے کی نہیں
دکھائی دیتی جب موت نظر آ رہی ہو سامنے تو آدمی کے اندر جو خیال ابھرتے ہیں وہ اس کو بگھنے میں بہت مددگار
ہوتے ہیں۔ میں نے دو دفعہ یہ عالم اپنے سامنے دکھا ہے۔ میرا تجربہ مٹی کے تجربے سے بالکل مختلف تھا۔ اگرچہ
جدید علوم سے وابستگی میں میں مٹی سے بچھے نہیں ہوں۔ میں تو ہر مرتبہ اس موزکاں کار کو لومی سطح پر دیکھ رہا تھا جو
صاحب ”سلطان“ ہو گا۔

”شہیدان بیوت“ بھی معمولی سطح کی نظم ہے۔ یہاں صرف ایک مصرعے نے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا۔ کہ
اس میں پھر ہجرت کا لفظ آیا۔ یہ نظم اب سے چند سو برس پہلے لکھی گئی تھی یا ”اسلمی“ ہے راکھ سی کچھ خیر۔ گاہ
ہجرت سے۔“ یہاں بھی ہجرت کا لفظ مٹی لایا۔ مگر یہ تو بات ہی مساجدوں کی ہستی کی ہے۔ تاہم ہجرت کے استعمال
میں دوسرے مقامات پر پل جدید ملازمے کے ساتھ مٹی نے کی تھی۔ جسے نئی نسل کے شاعروں نے ”کچا پچہ“ بنا
دیا۔ سب نظمیں دشت امکان کی سطح سے کم تر ہیں۔ غزلوں میں لہجہ مشکل اور لفظیات میں نور ہڈے وزن کے
لفظوں پر ہے۔ شاعر کی جگہ ایک لغت نویس نے لے لی ہے۔ ایک غزل قیمت نظر آئی۔

انگ انگ بھی بہت دلفریب لکھے گی کہیں کے لوگ ابھی حیرت داستان کیا کیا
نفس کی رو میں کوئی چچ و تاب دکھا تھا گیا ہے وادی جاں سے رواں رواں کیا کیا
دفا کی رات کوئی اتفاق تھی لیکن پکارتے ہیں مسافر کو سائباں کیا کیا
ہزار ہمسعیں جلائے ہوئے کھڑی ہے خرد مگر فضا میں اندھیرا ہے درمیاں کیا کیا

باقی غزلوں کے بہترین اشعار جو میں ڈھونڈ سکا۔ درج ذیل ہیں

یہ تغیر ہے کسی قافلہ ورد کی گرد پروہ دار غم حقل ہے وطن کیا کئے
دیکھنے میں تو وہ جیسا بھی نظر آتا ہے لیکن اس شوخ کا اسلوب بدن کیا کئے

ایک وہ شب سے مرا خواب جنوں ایسا ہے ٹوٹ جاتی ہے کوئی دل میں کنن کیا کئے
اور

فخاں کہ رسم و رہ عاشقی بھی عام ہوئی جبین شوق تری بدن بھی عام ہوئی
صدٹ لالہ و گل کا جب اختصار ہوا بار تیرے تصور کا ایک نام ہوئی
فضا میں گزرے ہوئے کارواں کی یادیں ہیں مسافرو! یہ کہاں آکے آج شام ہوئی

ہم نہ کہتے تھے محبت میں زیاں ہے اسے دست کوئی حاصل نہیں اس حاصل دشوار کے بعد
دل کو احسان وفا یاد دلانے کے لئے ایک دنیا ہے ترے سایہ دیوار کے بعد

ایک اور غزل کے وہ حاصل غزل ایات:

جو زندگی میں ادھوری سی رہ گئی وہ نیند جب آگئی تو سر نکل دار آتی ہے
اک آدمی سے محبت کے نام پر برسوں جو کھٹکھٹو تھی وہی بار بار آتی ہے
ایک غزل میں صرف ایک شعر نے دوکا۔

ہوا کے قم سے سلگتا رہا ہے سینہ گل کوئی تو سینہ گل کے گداز تک پہنچے
ایک غزل میں صرف ایک شعر جدید شاعری کے سلسلے میں نظر گیر ہوا۔ یہ رات طائرِ بھرت زہ قنیمت ہے طلوع
صبح سواد کس میں ہوتی ہے۔ موسیٰ پرندے سائبریا کے پرستان سے زندگی بچانے کے لئے ہماری دنیا میں آتے
ہیں۔ اور یہاں پاکستان کے جاگیروار اور ستوؤں اور کجھوڑوں پر ہیں تیس برس پہلے تک بسراوقات کرنے والے نو
و تیسے شیوخ جروہ شاہین لئے نکور کا شکار کرنے آ موجود ہوتے ہیں۔ یہ خوبصورت پرندوں کی نوع ان بد چلن شیوخ
کی اور ہماری حکومتوں کی طمع کے باعث ختم ہونے کو ہے۔ کیسے قابلِ نفرت کیسے نجس لوگ ہیں یہ۔ شہوات کے
غلام۔ اور اپنی فطرت میں سفاک۔

میں نے نکل گماں کا مزاج۔ اس کی فضا۔ اس کی وجدانی سطح کی چند مثالیں پیش کر دی ہیں۔ اب صرف ایک
توہ غزل کا ذکر باقی ہے جو کسی مجموعے میں شامل نہیں۔ شاید ان سطحوں میں ہو جو مٹی پھوڑ گئے ہیں اور بہت سا
اچھا کلام ہوگا۔ اکادمیِ ادبیات کے سالانہ انتخاب برائے ۱۹۹۹ میں مٹی کی ایک غزل شامل ہے۔ اس میں ایک بے
مثال شعر ہے۔ Imagery ہے۔ اور تغزل Enrich ہوا ہے۔ Image و Talos نہیں لگی۔

خواب کے آئینہ گرداں نے کی صورت گری تیرے رخ کے زاویے کیا کیا نظر آتے رہے
زندہ جادواں شعر ہے۔ اس غزل کے تین شعر اور اس جائزے میں شامل کئے جانے کا تقاضا کرتے نظر آتے ہیں۔
وقت کی تانہ رخی کی مد میں آخر روئے یار تیرے افسانے بہ عنوانِ دگر آتے رہے
اپنی خاکستر سے نو قالب رخی دنیا تمام اک نئی قرہنگ لے کر دیدہ ور آتے رہے

عالم فردا تیری جیٹا رصدگاہوں کی خبر جن کی رو پر آفتاب تازہ تر آتے رہے
یہ اشعار بیسویں صدی کے آخری عشقوں کا شاعری کہہ سکتا تھا۔ بڑی فکر اور بڑا وجدان رکھنے والا شاعر۔ ایک اور
غزل ایک جریدے میں دیکھی تھی۔ اس کے مطلع میں ایک نئی علامت منی نے اردو ادب کو عطا کی۔ شہر میں
استحصال۔ ظلم اور سفاکی کیلئے رقص بسل کی ترکیب اور علامت تو فارسی اور اردو شاعری میں صدیوں سے موجود تھی
لیکن کھیتوں اور جنگلوں کی زمین جس میں ہمارے کاشتکار رہتے ہیں ان کے استحصال اور ان پر مظالم کے لئے کوئی
علامت نہ تھی۔ منی کے مطلع کا وہ سرا مصرعہ ہے۔ دشت میں آہو گردانی سی۔ شہر میں رقص بسل سا۔ صاحب
لوگ شکاری کتوں کے ساتھ لومڑی کا یا ہرن کا شکار کھیلتے ہیں تو شکاری کتوں کے غول چھوڑ دیتے ہیں جو انہیں بھگا
بھگا کر تھکا دیتے ہیں۔ وہ تھک جاتے ہیں تو تازہ دم شکاری کتے ان کو جا کر بے بس کر دیتے ہیں۔ تاکہ مالک آئے اور
انہیں پکڑ لے۔ یہ نئی علامت مجھ پہ کئی دن طاری رہی اور میں دل میں منی کا پاس گزار رہا۔

اور اب ”مرزا باقر علی۔ داستان گو“ پر میں اپنا تاثر رقم کرتا ہوں۔ جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں۔ مجھے یہ
نظم پہلی شنید میں بہت بڑی نظم محسوس ہوئی۔ پھر ایک مجھے اطلاع ملی کہ بھی یہ سبیل تو مستعار ہے۔ اب سے
چند عشرے اوپر ایک یورپی شاعر نے پرانے اور نئے دور کے تصادم کے لئے ایک بڑے عقاب اور ہوائی جہاز کو
سمبل بنایا تھا۔ عقاب ہوا میں گرم پرواز تھا کہ اسے دور سے ہوائی جہاز آتا دکھائی دیا۔ عقاب نے ایک لمحہ میں
فضاؤں اور ہواؤں پر اپنی قیادت اور حاکمیت کو ایک فوری خطرو کی طرح Visualise کر لیا۔ عقاب ہوا کا حاکم تھا۔
ایک اقلیم میں دو بادشاہ بیک وقت نہیں رہ سکتے۔ سو عقاب نے اپنی توانائی بچوں چھٹج اور پروں میں سمیٹ لی۔ پروں
کو پھڑپھڑا کر مستعد کیا اور ہوائی جہاز کا رخ کیا۔ ہوائی جہاز قریب آیا تو عقاب یوں اس پر حملہ آور ہوا جیسے سرخاب
دکو تر پر جھپٹتا تھا اگلے لمحے عقاب کے جسم کے لاکھوں گلے اور لو کے قطرے ہوا میں بکھر گئے۔ نئے عہد کی
مشینی توانائی نے پرانے عہد کی Muscle power اور چھٹج اور بچوں کی تیزی اور قوت کو ختم کر دیا۔ جو ماضی کا نیم
فراموش قصہ بن کر رہ گئی۔ میں چند لمحے بہت آزردگی کے عالم میں رہا۔ پھر ایک وہ آزردگی دور ہو گئی۔ مجھے یاد آگیا
کہ اپنے ایک تنقیدی جائزے میں ٹی ایس اے۔ بیٹ نے کہا ہے کہ شاعر کے وجدانی ارتعاش و اشتعال کے تین
محرك ہوتے ہیں شاعر زندگی کے ارٹھک کے کسی زاویے سے فوری اثر قبول کرتا ہے۔ اور وہ تجربہ ادب میں ایک
فن پارہ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ یا شاعر اپنے اندر کے کسی فوری عمیق تجربے سے Inspire ہوتا ہے اور اس کے
اندر تخلیقی Process کار فرما ہو جاتا ہے۔ یا ادب اور شاعر یا دوسرا تخلیقی کار مصور۔ موسیقار۔ کسی کتاب کسی
شہکار سے Inspire ہوتا ہے۔ یہ بات ٹکپیر کے ڈراموں۔ بہت سی مثالیں چاسر کی
Canterbury Tales میں نظر آتی ہیں۔ جس کی سب کی سب کہانیاں پرانی ہیں۔ ان کا حسن چاسر کے بیان میں
ہے۔ ہیملٹ کی پرانی عام سی کہانی کو ٹکپیر نے عظیم الیہ بنا دیا۔ ہمارے ہاں ہدی نے مثنوی میں پرانی لوک
کہانیوں کو جو بچوں کو سنائی جاتی تھیں اساسی اہمیت کے روحانی اخلاقی اور معاشرتی اقدار کو سطح عظمت سے بیان
کرنے کے لئے استعمال کیا ہے۔ سارا شعر چاسر پرانی کہانیوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ سو اگر منی نے اب سے کئی

مشرے پہلے لکھی ہوئی نظم کے عقاب اور ہوائی جہاز کے تصادم سے Inspire ہو کر وہ اور سبیل اختراع کے اور ان میں اپنے تاریخی سیاسی اور معاشرتی۔ Environment کے مطابق بیان کیا تو اس کی وجدانی ندرت اور Originality میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔ اور کوئی نقادیہ کہے کہ مٹی نے یہ علامتیں بدل کر پرانی نظم سے مدد لی ہے تو یہ اعتراض بے جواز ہو گا۔ نظم کو ویسے ہی جانچنا ہو گا جیسے ہم ٹیکسیر کے ڈراموں اور سوفو کلیز کے کلاسیک یونانی المیوں کو جانچتے اور پرکھتے ہیں۔

حسن اتفاق دیکھو جمیل جالبی صاحب نے ”نیا دور“ کے تازہ شمارے میں مٹی کی یہ نظم شائع کر دی ہے۔ سو میری مشکل آسان ہو گئی۔ ورنہ میرے لئے اسے حاصل کرنا ممکن نہ ہوتا اور یہ مقالہ نامکمل رہ جاتا۔

مٹی کی نظم کی حکایت یہ ہے کہ نام کے آخری مغل بادشاہ کا ایک ہاتھی تھا جو شاہی تقریبات اور قومی تہواروں کے دن جگ بن کر شرکی گلیوں میں اپنی عظمت اور اپنی بے پناہ قوت کا اپنی مستانہ حال سے نظارہ لوگوں کو دکھاتا تھا۔ پھر انگریز صاحب بہادر کی حکومت آگئی۔ اور ریلوے لائن بچھا دی گئی۔ بادشاہ کی معزولی کے بعد وہ ہاتھی شہر چھوڑ کر جنگل میں چلا گیا۔ بہت دنوں کی تھکائی سے اکتا کر یہ شاہی لیل شرکی طرف نکل آیا اور اسی شان اور طمطراق سے کھونٹے لگا۔ اب کیا ہوا اس نے دھواں پھوڑتا ایک کالا عفریت دھاڑتا چمک چمک کرتا اپنی طرف آتا دکھا۔ بس اس کے ہاتھوں جیسے کان کھڑے ہو گئے۔ اس کی سونڈ غصے اور جوش مبارزت سے تن گئی۔ یہ لیل سونڈ اٹھائے اس کالے عفریت کے سامنے آکھڑا ہوا۔ ادھر سے وہ عفریت برعہا ادھر سے اس نے حملہ کیا پہلی ہی ٹکڑی میں اودھ مواہو گیا۔ رہی سہی سکتا جمع کر کے اٹھنے ہی کو تھا کہ اس عفریت نے اسے ایک پارہ پارہ لاش بنا دیا۔ سارا قصہ نیا ہے۔ پلاٹ دو تنہوں کا تصادم ہے۔ ایک پرانی تنہب ہے جو صدیوں کی شان و شوکت۔ امارت۔ سطوت و جلال۔ علم و تحقیق۔ اور فنون میں عظیم تخلیقات کی سوا یہ دار ہے۔ مگر پھر وہ بے نڈال ہوئی تو نہ قوت و شوکت رہی۔ نہ علم و تحقیق کی لو۔ سب کچھ چھن گیا۔ صرف ظاہری سے کچھ نشان رہ گئے۔ دوسری طرف علم اور تحقیق۔ قدرت کو مسخر کرنے کے لئے شبانہ روز اعلیٰ دافوں کی محنت۔ جب ان کے وہ ایک سی شبابت رکھنے والے سبیل ایک دوسرے کے مقابل آئیں گے تو نڈال کے ٹکڑے سے کھوکھلی تنہب اور اس کے آثار Visilbe Remnants نئی جھانکشا اور جھانگیر صاحب علم تنہب کے سبیل کا کیا مقابلہ کریں گے۔ ٹاپید ہو جائیں گے۔ میں سمجھتا ہوں اس نظم میں مٹی نے اپنی عمر بھر کی شاعری میں علم و خرد کے نور کی جو برکات گنوائی تھیں۔ ان کا جمال جس طرح پیش کیا تھا یہ نظم اس کا Finale ہے۔ اس کا نقطہ اتمام اور ماحصل ہے۔ اس نے دو علامتوں کے تصادم میں اپنی روایت کی کامل تخریب کا تماشا دکھا دیا ہے اور پھر بغیر کے کہا ہے کہ اگر تم اب بھی نئے علم و تحقیق کے نور کی طرف نہیں آتے تو تم اپنی ہیئت اجتماعی میں اس شاہی لیل جیسے انجام سے نہیں بچ سکو گے۔ شاعر نوحہ باز نہیں ہوتا۔ اشارے کنائے میں بات کرتا ہے۔ یہ نظم Free Verse میں ہے۔ مٹی نظم آزاد میں بھی پوری قدرت اور مہارت کا ثبوت اپنے تینوں چمپے ہوئے مجموعوں اور ٹیکسیر کے ڈراموں کے منظوم ترجموں میں دے چکا ہے۔ یہ نظم بیشتر معرا ہے۔ توانی بہت کم آئے ہیں۔

اس نظم میں کہیں کہیں سپاٹ حصے بھی آئے ہیں جہاں شاعر مدنی اپنے اسلوب اور اپنے فن میں اپنی اعلیٰ سطح پر نہیں۔ میں سمجھتا ہوں شاید وہ Flat اور سپاٹ حصہ مدنی نے دانت رکھے ہیں۔ تاکہ وہ اپنی کسی نمانے میں تاناک قوی مدایت کو لفظوں میں مناسب طور سے پیش کر سکے۔ سپاٹ حصے اور فروتر مصرعے دو متقابل قوتوں کے مقام کا فرق صوت اور تشکیل نظم میں اسی طرح دکھایا جاسکتا تھا کہ کچھ حصے دیکھ والے ہوں۔ بہت چوکس اور کچھ بے جاں بے رنگ ہوں۔ کہ مغل ہند کی مجموعی مدایت ۱۸۵۷ء میں تھی ہی سپاٹ۔ صوف۔ آزرہ اور بے نور۔ اس انداز کی طرح تھی جس کی آنکھیں کھلی تو ہوتی ہیں مگر ان میں نور نہیں ہوتا۔ پسلا بند یہ ہے۔

میرا قرعلی داستان گو کی مجلس تھی

دلی کے شرفاء

خواتین ذی جاہ

کشاد ساحت کی خاطر کئی صاحب ذوق آئے ہوئے تھے

ادھر رسم شمعوں کی جھل مل سے اک جھو نور تھی

اور ایسا اجالا تھا اس جا کہ خود اکتساب سحر آئینہ لے کے حاضر ہوا ہو

جمہور میں ادھر محمود منبر کے بیچاں دھو نہیں لے

جاگتی آنکھ کے خواب کو ہال و پردے رکھے تھے

دردیہ قاتیں تھیں اور ہنسموں کی سبک اوٹ سے جھانکتے تھے پریوش

وہ چہرے کہ خود جن کے پر تو کی منت سے آنکھیں

آپ اپنے ہی ہونے کی تازہ دلیں ہیں

ہر نظر ایک پاس نظر چاہتی تھی

ہر نگہ ایک سلک گھر چاہتی تھی

یہ حصہ سراسر بیانیہ ہے۔ ایک امرا اور اشراف کا مجمع ہے۔ اس مجلس کی آرائش اور روشنیوں کا منظر ہے۔

خواتین کا اجتماع بھی پس پردہ ہے۔ مگر نیم نماں۔ نیم عیاں۔ ان کا جمال بھی ایک طرح سے جنت نکلا ہے۔ میں

نے پرانی مشنویوں میں اس سے بہترین مجلسوں کے دیکھے ہیں۔ سو اس بیان سے یہ نظم بڑی نہیں بنتی کہ نظم بڑی

اپنی فکر اور اپنے خیال کی سطح سے بنتی ہے اور بیانیہ بھی یہاں فوٹو گرافی سے زیادہ مماثل ہے۔ اس میں شاعر کا باطن

نہیں اس کی اسلوبی ریاضت کا فرما ہے۔

ذکر اب میرا قرعلی دلی کے آخری بادشاہ کا کر رہے ہیں۔ جس میں اس بادشاہ کے جاہ و حشم کا ذکر محض زینب

داستان ہے کہ وہ بچارا اچھا شاعر تو تھا۔ مگر روز موزندگی میں محض دلیفہ خوار شاہ طہار ج تھا۔ اب اس نظم کا یہ حصہ

چھوڑ کر آگے چلتا ہوں۔

اس کا یہ اک لیل مست

شہر میں لیل خانے سے نکلا
 اس کے دامنوں پہ سونے کے ہتر منڈھے تھے
 جن پر لعل بدخشاں کے گل ہانکے کو
 شہر ہائے لب کے امیں
 خود چلا تے تھے اپنے لو سے
 اس کے ماتھے کا جمو مر قیامت چٹک سی
 اوج ثریا سے کرتا تھا
 جلوس اس کا دامنہ ودف کی آواز
 شہسائی سرنا کے رس میں چلا تھا
 جمو متی حال تھی رقص درم کا سماں تھا
 ایسی منظر کشی ہے جو محض خارج کی ہے۔ اور کوئی موج خیال کوئی کرب و مودوں توجہ طلب نہیں۔ یہ منظر کشی مدنی
 کی بے ترسخ کی نہیں ہے۔
 اگلا بند بستا بہتر ہے۔ شعری سطح پر۔ کہ مصرعے ترشے ہوئے ہیں۔ کہیں کوئی کھرورا کونہ نہیں ملتا ہے۔
 جمو متی حال میں اک نشہ تھا
 اور اٹھے ہوئے اس کے قدموں سے
 بل زمانے کا نکلا تھا
 پھول والوں کے میلے میں
 جب بادشاہ کی سواری نکلتی
 تین صدیوں کی ساری مداحیت کا یہ جشن
 اس لیل کی موج خوں میں
 ایک طوفاں اٹھاتا تھا
 وہ قاتح کے مانند
 جس کے مقابل کہیں سک و آہن کی دیوار گرتی ہوئی ست کا ڈھیر ہو
 اپنے خوابوں میں خود ہی نکلن
 تیز چلنا
 زرفشاں خاک ان رہ گماڑوں کی وہ
 منہ پہ ملنا
 جانور بے خبر بھڑکنا۔

کچھ سمجھتا بھی تھا شہر کے انتظامات تو کو

باغ در باغ

لال کرتی میں گورے جوانوں کی سب جینڈا جوں کی ساری دھنیں

اس کے کانوں میں آتی تھیں

زہر سا کچھ پلاتی تھیں

اس کے بعد گوروں کی فوج نے جنگ آزادی میں دلی میں جو غدر مچایا۔ جو غار شہری کی اس کا نقشہ ہے۔ جو زبان و بیان میں اوپر دئے گئے مصرعوں سے بہتر نہیں۔ کہیں کمتر ضرور ہو گیا ہے۔

پھر کہا کہ جب بادشاہ تخت سے اتار دیا گیا اور جلا وطن ہوا تو وہ ہاتھی زنجیر توڑ کر لیل خانے سے نکل جنگل کی طرف بھاگ گیا۔ اس کے بعد کے مصرعہ فنی اور حسیاتی سطح پر کہے ہیں۔

پر جانور تو تھا ہی۔ پرانی یادیں اس کے اندر کھولنے لگیں۔ ہاتھی ذہین جانور ہے۔ حافظہ بھی بہت اچھا رکھتا ہے۔ اب وہ ہاتھی کیا کرتا ہے!

مگر ایک دن شہر کی یاد نے جب ستایا

تو چکھا ڈاتا ان بنوں سے نکل کر چلا

روند تا خار و خس کو

درختوں کو مسمار کرتا

(یہاں بیان اور کچا ہو گیا۔ درخت مسمار نہیں ہوتے)

بلندی و پستی کو ہموار کرتا

شہر کی سمت آیا

نکل کر چلا۔ اور شہر کی سمت آیا دلی کی سطح اسلوب کے مقابلے میں یہ بہت پرانہ کلام دکھائی دیتا ہے۔ ہاتھی خشکیں ہے۔ تو پھر نکل کر چلا اور شہر کی سمت آیا۔ بہت کمزور بیان Lifeless Expression ہے۔

آگے بھی مصرعہ کمزور ہے۔ مسافت کا الٹ موڑ آیا۔ مجھے یقین ہے مرزا باقر علی جیسانا اور دوراں داستان کو ایسی دلی دلی بے دمک بے چمک زبان کبھی استعمال نہ کرتا۔ اور ایسا مصرعہ کہ چٹنے و شمشیر و سنداں بنے تھے۔ یہاں حرف علت کا استعمال ناگوار گزرتا ہے۔ آگے ریل کی پٹریوں کا ذکر ہے جو بے رنگ اور بے اثر ہے۔ اب اس مصرعہ کا ہنگام آرہا ہے۔ لیل شہر میں آیا ریلوے لائن کے پاس سے گزرا تو دیکھا

اس نے دیکھا کہ در مقابل بھی اک آہنی لیل چکھا ڈاتا آرہا ہے

وہ کہ تھا ہندو ہاراں کا پالا ہوا

جس کے اجداد کے استخوانوں میں تھیں جذب

جنگلوں کی سیاحی میں آئی ہوئی آندھیاں

اور سورج کی وہ آتش تیز جس سے زمینوں کے قلب و جگر جل گئے
 ان زمینوں میں پالی ہوئی ساری نسلوں کا وہ بھی تو وارث تھا
 صدائے تنگ آشنا کان تھے
 رزم آراؤں کی تربیت تھی
 وہ تیروں کی بوچھاڑ میں بار بار جا چکا تھا
 نشانات فتح و ظفر لے کے
 اب!

آہنی فیل کو دیکھ کر اس کے غصے کی حد جلال آگئی
 اور گرد و حیر کی طرح
 سوڑا اٹھائے ہوئے وہ
 مقابل میں آیا
 صف آرا قدم و ہدیہ ایک چڑی پہ تھے
 اک طرف ایسی طاقت تھی
 جو پاس شجاعت کو جاری رگ و پے میں جانے ہوئے تھی
 دوسری سمت

چالاک و سفاک
 ایہاد کی اک علامت تھی
 اک سیدہ قام انجن
 کف و ردہاں
 عہد نو کے حکم کا اعتماد ہواں
 پہلی نکر سے وہ فیل شاہی لڑکھڑاتا ہوا نیم رخ سا ہوا
 ٹوٹ کر گرنے والی چٹانوں کے مانند
 لڑھکتا ہوا۔ کروٹیں سی بدلتا
 دوسری کی سکت لے کے اٹھائی تھا
 اک آن میں فیل شاہی
 بیاباں کے داماں میں بے نام میت ہوا
 اس کے مہسوت سارے تماشا کی عراج
 اپنی بے چارگی میں فراست کی ہر تازہ کاری سے

منہ موز کر خود کھڑے تھے
اب مرزا باقر علی داستان کو اپنی طرف آتے ہیں۔
صاحبو۔ بی بیو!

یہ افتاد کیا۔ بس فتاد بکاکی یہ چوس رہے
زمانہ ورق جب التا ہے / بساط روایت پختی ہے
سازو سامان نئے / حد شیں نئی۔ اور عنوان نئے
روکے اشک خونیں کو۔ چاک جگر کو / صاحبان زمانہ نئے۔ اور دریاں نئے
آہی جاتے ہیں / صاحبو۔ بی بیو۔
ہمارا تمھارا خدا پادشاہ / داورلم یزل
وہ قہار و غفار و ستار ہے / وہ رزاق و جبار ہے
مری داستان ختم ہونے کو آئی / چراغ اب بڑھاؤ
نئے داستان کو / تازہ تر و ادوات زمانہ کہیں گے
میں نے تاریخ کے تار و پود کو / اپنی موج نفس میں پرو کر
داستان جو بنی تھی۔ وہ اب ختم ہے / وہ شب داستان کو
جواک جوئے حرف و سخن کی طرح / صبح تک آنی تھی تا پہ لب ختم ہے
کوش فردا کی خاطر / مری داستانوں کی شب ختم ہے

آخر کا حصہ پہلے کے حصہ سے بہت زیادہ Wellknit مربوط اور بیانیہ سطح پر اثر انگیز ہے۔ اس میں دو کرب ناک انجام ہیں۔ ایک تویر صغیر کی ملت اسلامیہ کے دور حکمت کی آخری نشانی وہ معزول پادشاہ کا لیل مشینی ٹیل سے ہارا ہی نہیں۔ کھڑے کھڑے ہو گیا۔ سو وہ ساری روایت وہ ساری تہذیب جو اندر سے بے تاب و تواں تھی۔ کھوکھلی تھی۔ ختم ہو گئی۔ ایک فعال علم والی ملوکیت نے اب اس ملت کو اپنا طوق غلامی پہنا دیا۔ اب اگر یہ ملت محکوم بنی تو انائی نئے علوم سے حاصل شدہ فکر و عمل کی صلاحیت لے کر اٹھے تو اس اس طمع لے کر اٹھے گی۔ نہیں تو محکوم و زبوں حال رہے گی۔ بہر حال فی الوقت وہ دور ختم ہوا و سراسر انجام اس کا یہ ہے کہ وہ ثقافتی روایت داستان گوئی کی۔ وہ بھی ختم ہوئی۔ کہ میرزا باقر علی جو داستانیں جانتے تھے وہ تغیر حالات سے اب اپنا تاثر کھوپچکی ہیں۔ سو ایک اعلیٰ ثقافتی روایت بھی ختم ہوئی اور اس نے کہا ہمارے فن پر یہ آخری بار Curlew کرے گا۔

یہ نظم منی کی شاعری کا فکری سطح پر Finale ہے۔ اس کی فکر کا خلاصہ اس میں آگیا ہے۔ فنی سطح پر یہ نظم Grand Finale نہیں بن سکی۔ اپنے Conception میں منی اپنی فنی سطح پر ہے۔ اسے اسلوبی لباس پہنانے میں سطح حکمت پر نہیں۔ بہر حال یہ نظم زندہ رہے گی کہ منی کی فکر کا نچوڑ ہے۔

میں نے اپنے قاری کو ساتھ لے کر مدنی کے فکر و فن کے جہان کا ایک زائر کی طرح سفر کیا ہے۔ ہر مدنی مقام پر میں قاری کو لے کر ٹھہر گیا۔ اور ایک Tourist guide کی طرح میں نے اس مقام کے سارے پہلو بیان کئے۔ اور مقام بہ مقام۔ نظم بہ نظم۔ غزل بہ غزل میں اسے ساتھ لایا۔ مدنی کے اسلوب اس کی لفظیات اس کی حس جمال۔ اس کی نظموں کی ظاہری ہستی۔ بے ترتیبی میں مضمر نازک رشتہ و ربط نمایاں کیا۔ میں ادب کا ایک ادنیٰ طالب علم ہوں۔ میرا خیال تھا کہ میں نے قاری کی کچھ مدد کر سکتا ہوں۔ سو اپنی توفیق کی حد تک کوشش کروں۔

اب آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ میں نے جس نظر سے مدنی کے کلام کو دیکھا وہ ایک نیاز کیش دوست اور مداح ہی کی نظر نہیں تھی۔ نصف صدی سے کچھ کم کے تعلق خاطر کی پاسداری ہی مطلوب نہیں تھی۔ یہ جائزہ لکھنے والا دیانت دار طالب علم بھی ہے۔ سو میں نے مدنی کے سارے کلام کو جو دستیاب ہے ناقدانہ نظر سے دیکھا۔ جو کمزوریاں نظر آئیں وہ بھی ظاہر کر دیں۔ جہاں اس کے اتفاق خیال پر تارے چاند۔ سورج جھلک کر تے۔ جہاں تاب نہ پاشی کرتے دیکھے ان کو دکھانے کے لئے بھی قاری کو اپنا شریک تماشا بنالیا۔ اس زائرانہ سفر کے اختتام پر صرف اتنا عرض کروں گا۔ کہ مدنی اپنی غزل میں حالی کے بعد سب سے بڑے شاعر ہے۔ کوئی اس کے جمال صوت کوئی اس کی ندرت فکر اور وسعت خیال کے قریب تک نہیں آیا۔ ضیا کی دس بارہ غزلیں مدنی کی غزلوں کے ساتھ رکھی جاسکتی ہیں۔ نظم میں مدنی اپنی غزل کی سطح سے کم تر تھا۔ مگر اس نے ایک بہت مشکل کام اپنے ذمے لیا تھا۔ نظم میں نئی اصطلاحات نئی علامتوں نے کد اڑوں کو جو جدید علم میں روز سامنے آتے ہیں۔ شعر میں یوں استعمال کرنا کہ

۱۱

Poetic Sensibility کا اہم جزو بن جائیں۔ اس کام میں وہ سو فیصد کامیاب رہا۔ وہ علامتیں علامتوں کے طور پر آئیں۔ فرست اشیا کے طور پر نہیں۔ ادبی تاریخ میں مدنی کی اس اسلوبی ندرت کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اب میں اس آخری فقرے میں ایک بات کہنے لگا ہوں جسے قاری پیش کوئی بھی کہہ سکتا ہے۔ اگر میرا چہ عشوں پر محیط عالمی ادب کا کلی وابستگی سے مطالعہ ایک کندہ ناتراش کی مینی پر جمل ضد نہ تھی تو میری بات برحق ہے کہ راشد۔ فیض اور میراجی کے بعد ضیا جالندھری اور مدنی ۱۹۳۲ء سے ۱۹۴۹ء تک کی اردو شاعری کے دو بڑے شاعر تسلیم کئے جائیں گے۔ اختر الایمان اور مختار صدیقی کی فنی اور علمی سطح بہت کم تر ہے۔ وہ دونوں اوسط درجے کے شاعر ہیں۔ اور بس۔ تاہم خوشگوار غزل کا شاعر ہے۔ ٹھیک بہت بڑے سطح کا شاعر ہوتا اگر خود کشی نہ کر لیتا۔ باقی شاعری گاؤں کا میلہ ہے اور بس۔ میں اس میلے میں احمد ندیم قاسمی صاحب کو شامل نہیں کر رہا ہوں کہ اُن کا ایک اپنا منفرد تخلیقی مقام ہے۔ ادب کا اور ادب کا مقام وقت معین کرتا ہے۔ ضیا کی اردو شاعری کی تاریخ میں اصل مقام اکیسویں صدی کے ریح دوم میں معین ہو گا۔ جب آج کے ادبی و فنی اخباروں کے ادبی کالموں کے حیرت انگیز ٹوٹ پکے ہوں گے اور گانے والے اور گانے والیوں کے فن کی موت پر ان کے شاعر موسیقی کا منظرہ لے کر اپنی اصل سطح پر آجائیں گے۔ اس وقت میں بھی نہیں ہوں گا۔ کہ میں تو اب بے باغ بھر ہوں۔ مگر یہ مضمون شاید کسی کتاب کسی مجلے میں پڑا کسی لائبریری میں موجود رہے۔ اگر فیصلہ وقت نے ہی دیا جو میں نے کہا ہے تو میری بات رہ جائے گی۔ ورنہ۔ باقی رہے نام اللہ کا۔

کوکھ جلی



مصنف: راجندر سنگھ بیدی

صفحات: 168

قیمت: 57/- روپے

پچھلے پہر



مصنف: جان نثار اختر

صفحات: 96

قیمت: 49/- روپے

جورہی سو بے خبری رہی

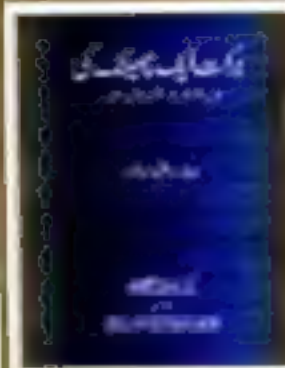


مصنف: آواز جعفری

صفحات: 372

قیمت: 118/- روپے

برکت ایک چھینک کی



مصنف: وجاہت علی سندیلوی

صفحات: 112

قیمت: 53/- روپے

ایک خواب اور



مصنف: سردار جعفری

صفحات: 204

قیمت: 77/- روپے

انارکلی



مصنف: امتیاز علی تاج

صفحات: 184

قیمت: 60/- روپے

آنکھ اور خواب کے درمیان



مصنف: ندا فاضلی

صفحات: 96

قیمت: 50/- روپے

آزمائش کی گھڑی



مصنف: سید حامد

صفحات: 136

قیمت: 60/- روپے

ISBN- 978-81-7587-794-8



9 788175 877948

₹ 137/-